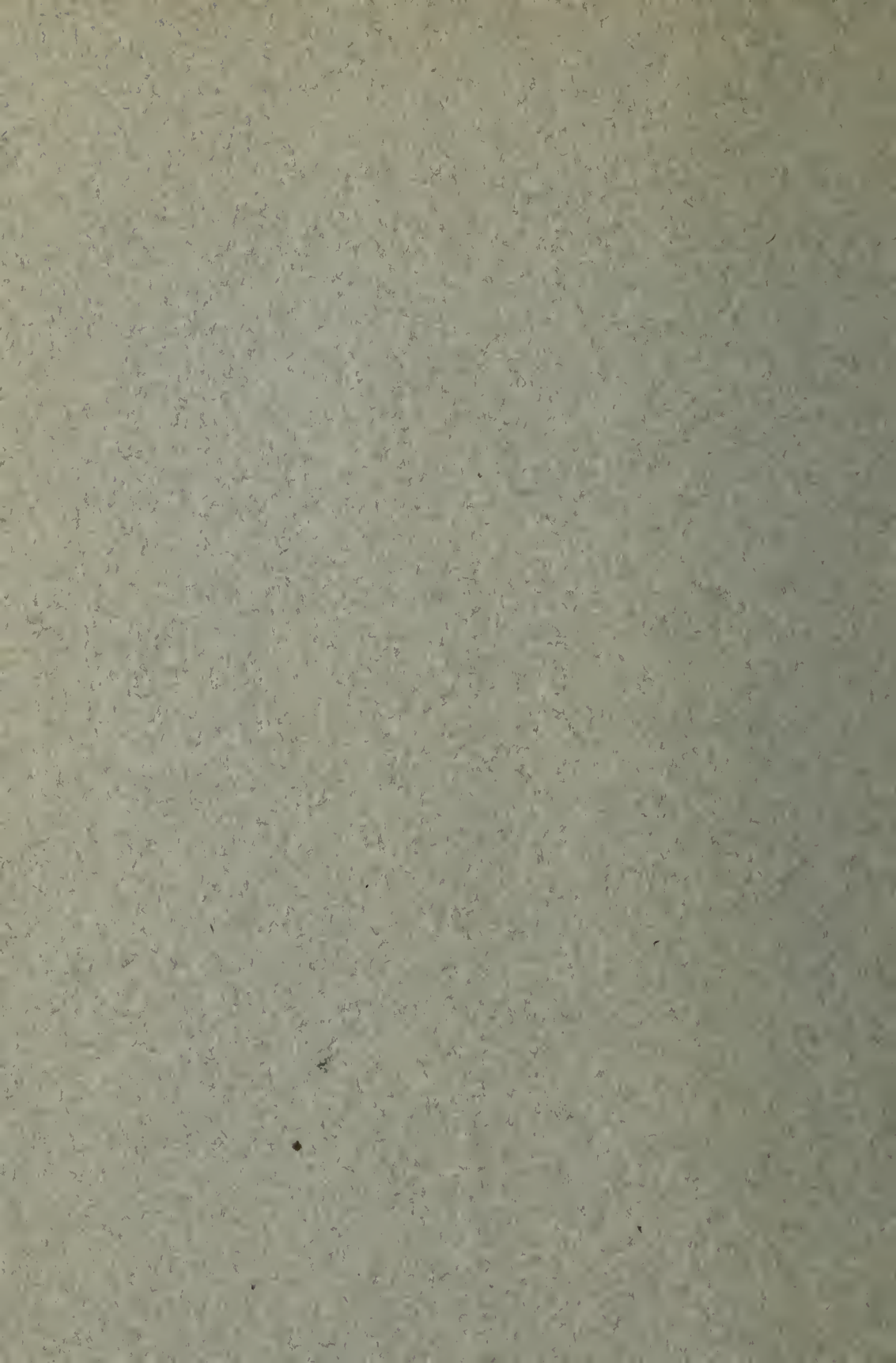
G. DEABATE

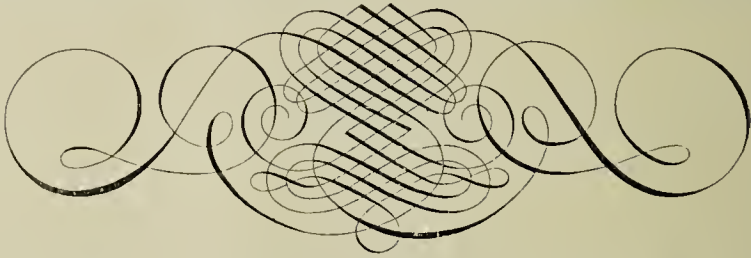
I Comici di Sua Maestà

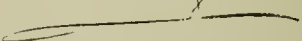
Edizione della
Gazzetta del Pópolo
Torino
1905

GIUSEPPE DEABATE

I Comici di Sua Maestà

La Compagnia Reale Sarda

(Con illustrazioni e autografi)

TORINO
TIPOGRAFIA DELLA GAZZETTA DEL POPOLO
1905

VITTORIO EMANUELE

Per Grazia di Dio

Re di Sardegna, di Cipro e di Gerusalemme,
Duca di Savoja, di Genova, &c. Principe di Piemonte, &c. &c. &c.

Conte Richelmi. Con Nostra provvisione in data di quest'oggi, il cui tenore vi verrà communicato dal Nostro Ministro e Primo Segretario di Stato per gli Affari Esteri; abbiamo determinato di stabilire in questa Nostra Capitale una compagnia fissa di attori drammatici a spese del R.° Erario. E siccome con detta Nostra provvisione abbiamo affidata l'esecuzione di questo nuovo stabilimento alla Nobile Direzione de' Teatri, per mettere la medesima in grado di compiere più facilmente questo le incombe, è Nostra intenzione che siano ad essa aggiunti cinque soggetti, cioè il Cavaliere Cesare Saluzzo, il Marchese Thaon di S. Andrea, il Conte di Rinco, il Principe della Cisterna, ed il Marchese Guasco. Rapportandoci nel resto alla prefata provvisione Nostra, preghiamo Iddio che vi conservi. Torino li 28. Giugno — 1820.

V. Emanuele

Di S. Marzano

Con Provvisione del 28 giugno 1820 il Re di Sardegna, Vittorio Emanuele I, istituiva la Compagnia Reale Sarda, aumentando di cinque *soggetti* (come apparo dal qui riprodotto decreto) la Direzione dei teatri, alla quale la Provvisione stessa affidava l'esecuzione del progetto.

I Comici di Sua Maestà

Chi li ricorda ancora? L'onda del tempo è passata sui celebri Comici, come sui due teatri che furono il tempio dell'arte loro, il campo della loro gloria.

Il « Carignano » e il « D'Angennes, » dove per oltre un trentennio — dal 1821 al 1854 — agirono i Comici di Sua Maestà, hanno visto succedersi Compagnie e avvenimenti, mutare i gusti del pubblico, passare nuovi interpreti e nuove forme d'arte. La drammatica ha subìto mutamenti, trasformazioni, innovazioni; ma l'origine della rivoluzione benefica e feconda compiuta da quella nobilissima istituzione, che diede, per usare l'espressione di Angelo Brofferio, il primato al Piemonte sui teatri italiani, bisogna pur ricercarla nell'esempio, nell'insegnamento, nell'influenza e nell'emulazione esercitata, oltre che dal grande riformatore Gustavo Modena, da quei due colossi che furono fin dal principio i più fulgidi luminari della Compagnia Reale: Carlotta Marchionni e Luigi Vestri. Tre nomi — Modena, Marchionni e Vestri — che alto si levano su tutti i non pochi illustri che vanta l'arte drammatica nazionale nella prima metà del secolo da poco scorso!

Senonchè, mentre Gustavo Modena, a cui la scena divenne campo di propaganda politica, si chiudeva nella cerchia della tragedia e del dramma, il Vestri e la Marchionni, come già osservò Ferdinando Martini, personificarono forse meglio quella varietà di attitudini che è degli attori italiani soltanto, e che permette a ciascuno di loro, che sia veramente nato all'arte, di suscitare le commozioni più disparate; di passare con meravigliosa versatilità, e, occorrendo, in una sera medesima dal tragico al comico, dall'Alfieri al Goldoni.

Ma un'altra singolare ventura è toccata alla famosa Compagnia Reale Sarda: quella di ornarsi nei suoi ultimi anni, e chiudersi quasi direi, con l'apparizione di due altri genii della scena, di cui uno ancora, massima gloria italiana, è tuttavia testimone di quell'epoca caratteristica e curiosa, su cui tre quarti di secolo sono trascorsi. Ho nominata Adelaide Ristori, l'insigne e veneranda donna, che compie in questo primo mese del nuovo anno i suoi vegeti ancora e vigorosi ottantatrè anni.

Gaetano Bazzi
Attore e Direttore della Compagnia Reale.

Forse è dessa — la marchesa Capranica del Grillo — l'unica superstite di quella schiera di artisti ed è quella che può ancora ricordare, e con mirabile lucidità infatti ricorda, due periodi della Compagnia Reale: quello in cui cominciò, si può dire, la sua carriera ed ella mosse i primi passi e crebbe al fianco della grande Carlotta; e l'altro periodo, negli ultimi anni, cioè, della Compagnia stessa. Benchè di fatto Adelaide Ristori, *lanciata* dal celebre meneghino Moncalvo — meraviglioso attore caratterista, di cui fu ammiratore lo stesso Modena — già fosse apparsa sulle scene di teatri torinesi, e al « Circo Sales » e al « Teatro Gerbino », avesse rivelate le sue mirabili attitudini, si può dire che soltanto accanto a Carlotta Marchionni, in quel vero agone degli artisti di quell'epoca, si sia esercitata e provata nelle battaglie dell'arte, così feconde pel suo avvenire, colei che su tutte le attrici del suo tempo doveva poi come aquila volare. Onde ben a ragione poteva Adelaide Ristori, nel 1840, dire a Carlotta Marchionni:

Tu all'errante mio piede segnavi
Infallibile traccia, e animavi
Un coraggio già presso a morir.

Ancora ricorda questi versi l'onoranda marchesa Del Grillo?

Li aveva composti per lei una gentile scrittrice, perchè li recitasse nel banchetto che precedette l'ultima recita di Carlotta Marchionni; banchetto che ebbe luogo all' « Albergo dell'Universo, » e nel quale da compagni, da autori, da ammiratori la grande artista, che nella pienezza della vita lasciava la

scena, fu coperta, inondata di brindisi, di saluti, di medaglie, di versi, di lacrime e di fiori. Fu allora, al termine di quell'artistico e memorando convegno, che la giovane allieva sorse a dire alla maestra insigne il suo poetico *complimento:*

Tu dell'arte maestra amorosa,
Tu all'errante mio piede segnavi
Infallibile traccia...

E proseguiva:

Se or mi lasci, se a me più compagna
Non verrai nell'arena onorata,
A me resta grand'orma segnata:
Possa io quella costante calcar.
E se appien non tradiscemi speme,
A te, invece di poveri fiori,
Fia ch'io renda cresciuti gli allori
Che tue mani pietose educâr!

Oh! presagio di un glorioso avvenire, che non doveva fallire! Oh superbe speranze, che dovevano ben presto avverarsi!

Ed ora essa sola, Adelaide Ristori, rimane vivente testimone, ripeto, di quei giorni lontani.

Ancora qualche lustro fa, due altre superstiti della famosa Compagnia amavano di tratto in tratto evocare nei loro famigliari discorsi quel glorioso periodo e quella eletta falange di artisti, di cui avevano fatto parte. Erano Rosa Romagnoli e Carolina Malfatti; *servetta* la prima e attrice generica la seconda. Ed entrambe erano rimaste qui a Torino, dandosi all'insegnamento della recitazione, della declamazione, come si diceva una volta; insegnamento nel quale era durata più a lungo la Malfatti, così da acquistare una vera e non comune popolarità.

Rosa Romagnoli (*Servetta*).

Ed io ricordo ancora, non solo la signora Malfatti, la rinomata maestra di recitazione, ma altresì quella che era stata per tanti anni la vispa servetta della Compagnia Reale, la Dugazon italiana; la bella e brillante

Rosina, che tante franche e sane risate aveva strappate ai nostri nonni... E la vidi e la udii io pure sulle scene di un teatro torinese... Ma non era più la *Corallina*, o la *Dorina*, o *Susanna* di un tempo; era la veneranda signora Romagnoli, nonna e bisnonna di attori e di attrici, che a loro volta calcavano quelle tavole fascinatrici su cui ella un giorno era regnata sovrana nel simpatico ruolo. Era la buona vecchietta a cui, in una distribuzione di premi della Società protettrice degli animali, era stato dato l'incarico di leggere un discorso d'occasione, dettato dalla signora Margherita Quagliotti-Rezzonico.

Carolina Malfatti (*Generica*).

Eravamo sul palcoscenico dello « Scribe, » dove una gran folla di invitati faceva corona alla bianca, caratteristica figura del dottor Riboli, l'apostolo e presidente della Società. E con quale gioia la vecchia attrice lesse quel discorso è facile immaginare, chi pensi il fascino che lascia pur sempre la scena a chi ne visse e la onorò lungamente. Leggeva, leggeva lentamente, correttamente; di tratto in tratto si accendeva in volto, dando alle frasi di propaganda come l'intonazione calda di una preghiera; gli occhi le brillavano un istante, poi ricadeva nella lettura piana e semplicemente espositiva di altri periodi. Qualche altra volta alzava il capo dal foglio, e dava un lungo sguardo all'uditorio attento..... Quando ebbe finito, un applauso formidabile scoppiò echeggiando per la sala.

E fu quello l'ultimo saluto del pubblico all'antica e celebre servetta della Compagnia Reale.

La mattina del 16 novembre 1886, uno stuolo di artisti e di amici accompagnava la salma di Rosa Romagnoli al Camposanto torinese, dove la accoglieva la tomba della famiglia Gabetti. E, trascorsi circa due lustri, la seguiva — trovando anche essa dopo una non fortunata vecchiezza l'eterna ospitalità di una tomba amica — quella della grande Marchionni — la signora Malfatti-Gabusi.

Così scomparse le due ex-attrici e lontana Adelaide Ristori, nessuna altra artista della Compagnia Reale rimaneva più nella nostra città a ricordare i Comici del Re.

Non rimaneva più alcuno della celebre schiera; ma restava e restò ancora, fino a pochi mesi or sono, un'altra povera e buona vecchietta che coi Comici della « Reale » visse molti anni e potè quindi da vicino conoscerli per i vincoli che ad alcuni di essi la univano.

Figlia di G. B. Borghi, essa aveva avuto agio di conoscere la larga famiglia di quei Comici non solo sulle scene del « D'Angennes » e del « Carignano, » ma altresì fuor delle quinte, nella intimità della loro vita, in una pensione tenuta dalla sua famiglia, dove gran parte di essi conveniva.

Ed io volli conoscerla la vecchia superstite, ricercandola nella corsia di una pia Opera torinese, nella quale la povera donna, vedova da molti anni, era stata ricoverata. E non scorderò mai più il senso di meraviglia e di gioia con cui mi accolse quando le dissi che venivo a parlarle della Compagnia Reale Sarda, e tutti le nominai i celebri artisti che essa aveva conosciuti nel fulgore della loro gloria.

Chissà, chissà — io pensavo, entrando nell'Ospizio — forse li avrà da anni ed anni dimenticati; le vicende, le traversie, i dolori della vita avranno steso come un velo sulle memorie lontane, e non potranno più apparirle che confusamente annebbiate in questo suo grigio e mesto crepuscolo! Ma, no! la buona vecchierella lucidamente ricordava, con mia grande meraviglia, uomini e cose.

G. B. Borghi *(Brillante)*.

E la mia meraviglia e, più ancora che la meraviglia, la commozione mia crebbe allorchè la povera vecchia, estratto un paniere che teneva sotto il letticciuolo fra le sue masserizie, ne toglieva alcuni ritratti di artisti, tra cui quello del padre suo Giovanni Borghi. E con quale religione li conservava, e come, rimirandoli e mostrandomeli, le luccicavano gli occhi di tenerezza, e mi veniva enumerando le doti artistiche di ciascuno, e mi raccontava particolari della loro carriera e della loro vita, e casi e avventure e aneddoti gustosissimi!

Onde io, tornando da quella curiosa intervista, e da quel tratto del sobborgo torinese inoltrandomi, per piazza Vittorio, nel cuor della città, rividi o mi parve di rivedere i teatri « D'Angennes » e « Carignano, » così come mai non mi erano apparsi, così come dovevano essere negli anni più gloriosi della Compagnia Reale.

E il mio pensiero corse a circa tre quarti di secolo addietro.

Era una sera, la penultima sera, del luglio ; ma l'estate allora non faceva ancora deserte, o pressochè deserte, come ora avviene, le vie della città ; settantaquattro anni fa la passione della villeggiatura non aveva ancora assunto le proporzioni a cui è giunta nei giorni nostri. Onde non è a meravigliare che il manifesto (che qui riproduco nella sua fedele caratteristica) invitasse i buoni torinesi alla prima rappresentazione del dramma di Iffland: *Il Giuocatore.*

Meritissimo Signore,

Sabbato 31 *Luglio* 1830 *alle ore* 8. 1/2

NEL TEATRO DI S. A. S.

IL PRINCIPE DI SAVOJA-CARIGNANO

RECITA A BENEFIZIO DELL'ATTORE

FERRI CAMILLO

La Compagnia Drammatica al servizio di S. M. rappresenta

IL GIUOCATORE

Dramma in 5 Atti del sig. *Iffland.*

PRIMA RAPPRESENTAZIONE.

PERSONAGGI	ATTORI
ELISA	*La Signora Marchionni Carlotta*
IL GENERALE	*Li Signori Vestri Luigi*
IL BARONE VALLENFELD	*Ferri Camillo*
IL CONSIGLIERE	*Righetti Domenico*
IL CAPITANO STERN	*Leonesi Alamanno*
CARLO	*Rosa Malvina*
POSERT	*Moltini Gaetano*
GABRECHT	*Borghi Giovanni*
FERNAU	*Ventura Giovanni*
GIACOMO	*Buciotti Giuseppe*
UN AJUTANTE	*Buciotti Antonio*
UN UFFIZIALE	*Vezzosi Giuseppe*

Questa recita non è compresa nell'abbonamento.

Il dramma dell'Iffland, che fu per tanti sommi artisti, ma specialmente per il Modena e per il Demarini, fecondo di tante ovazioni, ottenne una splendida interpretazione e un grande successo.

La Compagnia era allora nel fulgore della sua esistenza; fulgore che le derivava specialmente dalla contemporanea presenza delle due glorie maggiori: Carlotta Marchionni e Luigi Vestri.

CARLOTTA MARCHIONNI.

Carlotta Marchionni era ormai universalmente ritenuta la prima attrice d'Italia, allorchè nell'anno 1823 entrava a far parte della Compagnia al servizio di Sua Maestà, succedendo, nel ruolo di prima attrice, ad Anna

Maria Bazzi, che lo teneva in quell'inizio della Compagnia, ed a cui rimasero le parti di madre tragica.

Già, con scrittura firmata a Crema il 18 novembre del 1820, l'illustre artista si era impegnata di assumere in Compagnia Reale il ruolo di prima attrice non appena libera dai vincoli di una precedente scrittura.

Anna Maria Bazzi (*Attrice tragica*).

Con altra scrittura del 5 novembre 1822, a patti per quel tempo lautissimi (11,000 di stipendio, due serate intere, i viaggi eccedenti le venti poste da Torino pagati, un riposo per settimana oltre il venerdì e venti giorni di riposo nella quaresima), la Marchionni rinnovava, o meglio, confermava l'impegno; e un semestre dopo, cioè in sul principio dell'aprile 1823, si presentava per la prima volta, quale prima attrice assoluta, interpretando, fra gli applausi del pubblico torinese, la *Bella Fattora,* una riduzione dal francese fatta dal conte Piossasco.

E da allora si può dire non ha più fine l'applauso del pubblico per la mirabile interprete. Ed il plauso diventa ammirazione e questa affetto; un sentimento di tenerezza inesprimibile nasce e cresce nel cuore dei buoni torinesi per la gagliarda e soave attrice.

No, non è più la figlia di Pescia, della dolce cittadina toscana; se essa non è nata presso le rive del Po, qui ai piedi delle Alpi ha trovato la sua gloria e la sua gioia maggiore, ha trovato tante anime che l'ammirano e che l'adorano. E quella gloria non si estingue una sera sola, per tutti i diciotto anni in cui rimane in compagnia e in arte; dura dalla prima alla ultima sua recita, dalla sera dell'8 aprile 1823 a quella del 3 marzo 1840, a quella memoranda rappresentazione al « D'Angennes », quando ella dà al teatro il suo addio *per non dare all'arte, che adorava, il periodo declinante della sua vita.*

Caso singolare, che forse non ha riscontro alcuno nella storia del teatro! Era nel vigore della vita e nel fulgore della gloria, Carlotta Marchionni, quando annunciava al pubblico torinese la sua ultima recita, fissata per la sera del 3 marzo 1840.

C' è ancora chi ricorda — con quale sentimento è facile immaginare — quella grande, indimenticabile e indescrivibile rappresentazione; e — per quanto il racconto, che quei testimoni ce ne fanno, possa sembrare conse-

guenza in parte di quel famoso « effetto ottico retrospettivo che producono quei certi occhiali con cui l'uomo guarda indietro alla gioventù perduta » — dobbiamo tuttavia credere che qualche cosa di straordinario sia stata, così entusiastico appare l'unanime consentimento dai ricordi che ancora ne rimangono.

Bisogna riportarsi col pensiero a quei tempi nella vecchia capitale del Piemonte; bisogna pensare alla gloria che circondava quella celebre Compagnia — il cui ricordo ancor oggi fa palpitare il cuore dei buoni vecchi superstiti di quell'epoca — per comprendere il sentimento di dolore suscitato dalla notizia che Carlotta Marchionni avrebbe abbandonato le scene; e per immaginare la singolare grandiosità di quell'ultima recita, con cui l'insigne attrice, vincendo ogni contrario consiglio ed ogni fervida supplicazione, dava l'addio al pubblico.

I pochi giornali, che in quell'epoca vedevano la luce e che pur raramente di cose artistiche, specialmente teatrali, si occupavano nelle loro anguste colonne, recano l'eco della sorpresa e del rammarico vivissimo sollevato dall'irrevocabile decisione dell'acclamata artista; ma la cronaca, così come ora usasi fare, di quella straordinaria serata, invano si ricercherebbe nelle gazzette di quel tempo. Per buona sorte però anche la cronaca di quella grande dimostrazione, che toccò le altezze dell'apoteosi, è pervenuta sino a noi, grazie alle note di un Diario, che usava scrivere un compagno d'arte della Marchionni; un curioso Diario inedito, che il caso e la gentilezza di un amico mi hanno fatto venir tra le mani.

Autore di questo Diario — che Ferdinando Martini dopo averne letto un saggio, giudicò non poco importante per la storia del nostro teatro — fu Giovanni Battista Gottardi, primo attore della Compagnia Reale dal 1835 al 1849, anno in cui egli cessava di vivere, nella piena maturità, fra il rimpianto dei suoi numerosi ammiratori.

Così adunque il Gottardi, quotidianamente annotando le impressioni e gli incidenti d'ogni recita, ricorda quella straordinaria rappresentazione al teatro « D'Angennes » di Torino:

« 3 marzo 1840. *La Fiera* — Ultima « recita della Carlotta Marchionni. — « È impossibile descrivere il fanatismo,

G. B. Gottardi.
(Primo attore).

L'addio della Marchionni alle scene. (Litografia di Amedeo Augero).

« l'entusiasmo dimostrato a lei dai Torinesi. Vi fu teatro illuminato. Alla « fine della commedia scese una bambina vestita da amorino a porle in « capo una corona di lauro in oro ed argento, ed a presentarle un volume « delle poesie stampate per tale circostanza.

« Gandolfi ed Augero fecero due composizioni litografiche magnifiche che « vennero distribuite; e l'Accademia « Filodrammatica parimenti dispensò « copia litografica del busto della Marchionni ».

Amalia Bettini *(Prima attrice).*

E già qualche giorno prima il Gottardi aveva notato:

« 21 febbraio. Riposo. — Abbiamo « dato un pranzo di commiato alla « Marchionni, all'*Universo*, che riuscì « brillantissimo. Salvi, la Marini e « Ronzani regalarono alla Marchionni « una corona d'alloro in argento ed « oro di tutto buon gusto. Ebbimo « commensale il Nota ».

E il giorno dopo:

« 22 febbraio. *O tutto o niente* e *Clementina*. Serata di Righetti. — Federico Branchi esordì colla farsa, e si sostenne ottimamente abbenchè « pericolasse la farsa. Nel vestibolo del teatro venne eretto il busto della « Marchionni in marmo fatto dal Bogliani ».

E come appare l'onore, in cui la grande attrice era tenuta non solo dal pubblico, ma dai suoi stessi compagni, da questa nota del 2 maggio:

« *Gabriella di Bell'Isle.* Fu la prima sera spettatrice la Marchionni. »

Così grande fu il fascino suscitato da Carlotta Marchionni, la quale anche fuori della scena, come continuò ad esercitar nella vita la bontà dell'animo suo in opere di gentilezza, di pietà, di consolazione, fu proseguita dall'affetto, sincero e costante, della cittadinanza! Onde le piovvero da ogni parte le benedizioni, come già gli applausi, anzi qualche volta ancora insieme con gli applausi, quando in nome appunto della beneficenza si riusciva ad ottenere, per qualche spettacolo straordinario, il suo prezioso concorso.

***

Ma furono poche quelle desiderate eccezioni; poche volte Torino, scelta da lei a residenza nell'onorato riposo, rivide su la scena l'adorata interprete dell'Alfieri e del Nota, del Brofferio e del Pellico. Ormai essa si era tutta

racchiusa nel raccoglimento della casa, immersa in un dolore, il cui ricordo forma una delle perle più belle, onde si intesse la corona di Carlotta Marchionni.

Figlia di modesti attori, giovanissima ancora, la Marchionni aveva perduto il padre, onde l'affetto che nutriva per i diletti genitori tutto concentrò nella madre e nella cugina, nella madre specialmente, la quale (già ritirata dal teatro, quando nel 1811 da alcuni comici a spasso le veniva proposto di far Compagnia con la Carlotta), non appena dalla girovaga vita passava a quella pressochè stabile della Compagnia Reale, più non volle lasciare la diletta figliuola, se non qualche volta nei brevi periodi in cui gli artisti al servizio del Re di Sardegna abbandonavano la capitale del Piemonte.

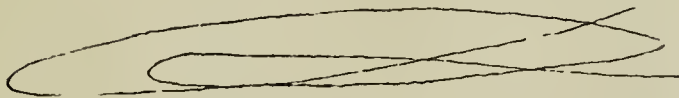
E fu, pur troppo, in una di queste assenze che Carlotta Marchionni apprese la morte della madre! Un dolore profondo, reso quasi disperato dal pensiero di non aver potuto chiudere i soavi occhi adorati, tutta prese allora l'anima così sensibile e buona dell'orfana figliuola. La quale, tornata a Torino, fuggì tosto da quella casa che aveva visto la materna agonia; corse al camposanto dove riposavano le care reliquie; e poichè la madre spirante non aveva potuto benedirla, con pensiero degno della donna e dell'artista elettissima, volle da lei, effigiata in marmo, ricevere almeno quella invocata benedizione.

ANTONIETTA ROBOTTI.
(Prima attrice).

Tenevano in quei giorni lo scettro della scultura in Piemonte due chiari torinesi: Giuseppe Bogliani, accademico convinto ma non privo di efficacia e d'espressione, e, più libero, più audace e moderno, Angelo Bruneri. E il primo, il Bogliani, la cui arte corrispondeva forse maggiormente al classicismo della Marchionni, venne scelto a tradurne in atto il pietoso concetto mediante il marmoreo monumento che tuttora primeggia nel più antico campo della Necropoli di Torino, e il quale rappresenta Elisabetta Marchionni, che, distesa sul letto di morte, impone le affettuose mani su la figliuola angosciata e tutte chiama su di essa le benedizioni del cielo. Grandioso e commovente monumento, che ispirava un inno latino al celebre Boucheron, e per cui

Pietro Giordani dettava l'epigrafe seguente: « Ad Elisabetta Marchionni Sanese dalla figlia Carlotta — Cui raddoppiò gli affanni l'assenza nel mancare della madre — Amata sopra tutte le cose umane come era degna ».

Fu quello il gran dolore di Carlotta Marchionni, dolore e religione santissima di memorie, che nell'agosto del 1836, un anno dopo la sventura, le faceva chiedere l'appoggio del marchese Tancredi di Barolo presso i Decurioni della città, perchè non venissero tolte alcune pianticelle di rose poste su la lacrimata tomba.

Animata dalle parole del Bogliani — ella scriveva — *e fidando sulla di lei conosciuta bontà, oso sperare un appoggio a quanto col foglio che le accompagno chiedo ai signori Decurioni della città. Se per di lei mezzo potessi pure ottenere che non fossero levate alcune pianticelle di rose da me poste presso il cadavere della mia cara defunta, ella renderebbe infinita la mia gratitudine.*

Le chiedo scusa dell'incomodo che le reco, ma senza questo non avrei il bene di potermi segnare

Di Lei Ill.° Signor Marchese

Torino, 11 agosto 1836. *Dev.ma obbl.ma serva*

Carlotta Marchionni

Ritiratasi così dalla scena, dove sarà sostituita da Amalia Bettini e poscia da Antonietta Robotti, per un ventennio ancora fu vista e ammirata, per le vie di Torino, la sua alta e imponente persona, dal bel volto maestoso cinto di riccioli; accompagnata quasi sempre da un'altra bianca figura: una vecchietta, dai candidi riccioli anch'essa, che le sfuggivano di sotto alla cuffietta legata sotto il mento, coi mezzi guanti a reticella e l'immancabile ventaglietto di carta.

E il pubblico le guardava ogni volta, con compiacimento ed ammirazione. Erano Carlotta e Gegia Marchionni, cioè la celebre attrice e quella Teresa Bartolozzi che Marchionni amava chiamarsi e farsi chiamare per il grande affetto che portava alla Carlotta, sua cugina materna.

Come la tragica insigne aveva circonfuso di una luce di mesta poesia il nome del Pellico, con le rappresentazioni della *Francesca da Rimini*, di cui fu la prima interprete, così il martire dello Spielberg immortalò il nome di quella Gegia gentile, che fu il suo primo ed unico amore.

Che cosa pensavano, trasportate dall'onda dei ricordi, le due cugine in quelle loro consuete passeggiate per le vie romite o lungo i melanconici viali della città?

Quando l'infelice poeta saluzzese, così affranto di spirito e di corpo, tornò a Torino dal terribile carcere sofferto, e si racchiuse nella silenziosa casa ospitale della Marchesa Giulia Barolo Colbert, non si sentì più la forza di mantenere la dolce promessa, che aveva fatta alla Gegia, di sposarla.

— Gegia — le disse un giorno, in una visita fattagli dalle due cugine — se si è dovuta spegnere la fiamma dell'amore che ho nutrito per te, quella della più santa amicizia si spegnerà colla mia vita. — E aggiunse : — Addio, sorelle, pregate per me!

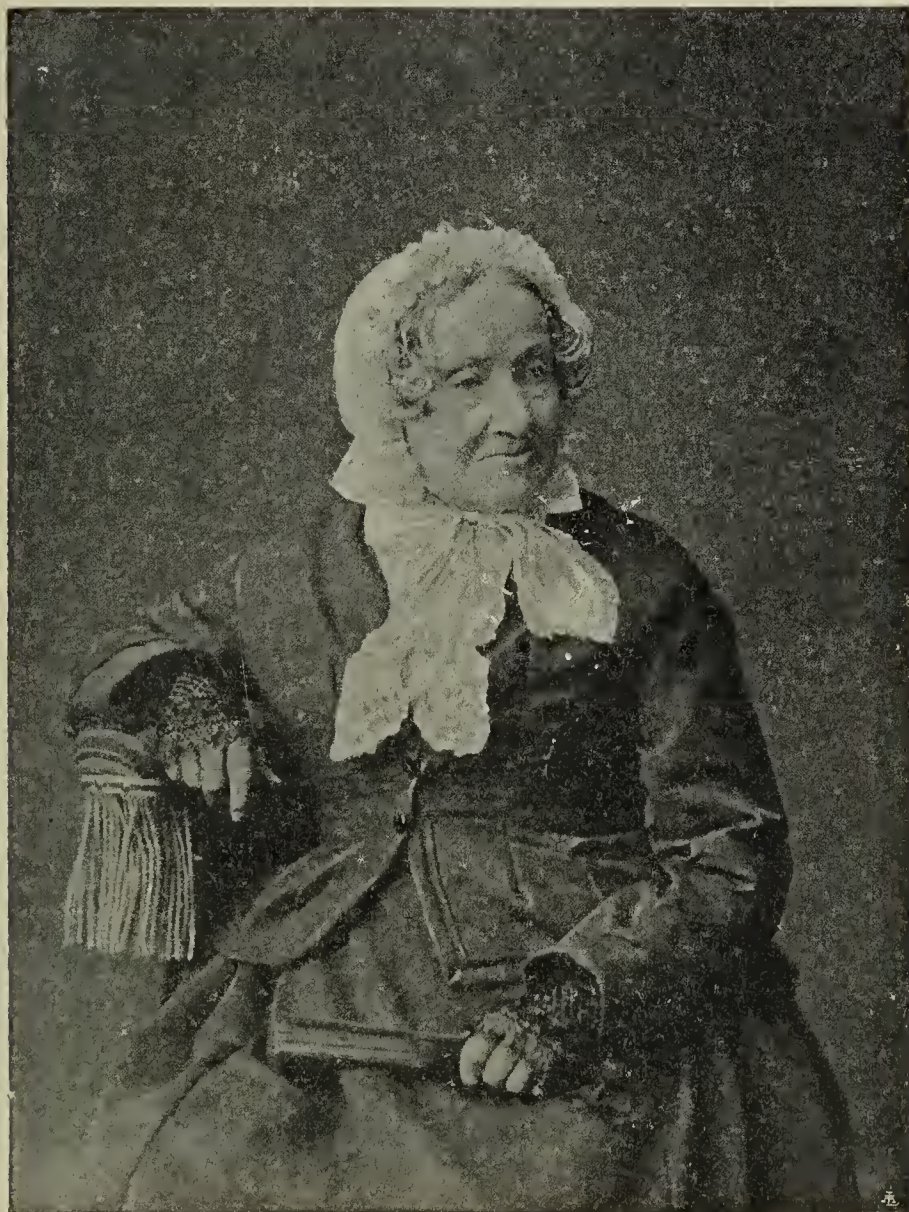
Nè più, o ben raramente, si rividero in seguito. Egli proseguì le sue meditazioni, tutto chiuso nel suo pio raccoglimento; ed essa, la buona Gegia, tutta si consacrò alla sua Carlotta, di cui fu l'inseparabile sorella più che cugina fino all'inizio di quel triste febbraio del 1861, in cui la Marchionni cessava di vivere.

C.^A MARCHIONNI

CARLOTTA MARCHIONNI
(Marmo di Giuseppe Bogliani).

« Ella fu artista sublime, donna veramente italiana: d'animo gentile, era l'amore di chi l'avvicinava; modesta sempre nelle sue trascorse glorie; pietosa per consigli e soccorsi agli afflitti, fu nell'arte delizia di tutta Italia, l'amica di tutti i suoi confratelli d'arte ».

Così, nel suo numero del 2 febbraio, la *Gazzetta del Popolo* annunciava la morte della grande attrice drammatica, dell'interprete sublime dell'Alfieri e del Pellico. E in quelle poche parole, in tempi in cui non era ancora di moda l'arte dei superlativi, e la semplicità e la sincerità dominavano ne' resoconti giornalistici come nella vita, è tuttavia compreso l'elogio maggiore che si possa fare di quella singolare artista.

La povera Gegia, che pure avanzava non poco d'età la Marchionni, le so-

GEGIA MARCHIONNI.
(Cliché L. F. Cogliati).

pravvisse qualche lustro ancora, e a lei non si ricongiunse che nel 1879, nella invidiabile età di novantaquattr'anni.

La stessa tomba, innanzi all'artistica opera del Bogliani, oggi le custodisce entrambe, là sotto la funebre arcata, che soleva ogni anno, nel mesto anniversario dei *Morti*, accogliere i memori fiori e i versi che vi deponeva la superstite vegliarda.

Al mesto ufficio ancor torna dolente,
E fior ti reca cui rugiada è il pianto
La vecchierella per età cadente
Che in questa valle ti fu cara tanto.
Alle lacrime e ai fiori una fervente
Prece congiunge e un desiderio santo:
La nostra Italia, da noi tanto amata
Cui presso io sono a dar l'estremo addio,
Sempre libera resti... e voglia Iddio
Che nessuno la turbi e la funesti.
Tornata gloriosa ai primi onori,
Il crin si cinga di novelli allori.
(1876)

*
* *

Questa che vedi curva vecchierella
Sotto il pondo di quasi un secol d'anni,
E' la tua Gegia, o dolce mia sorella,
Che stanca della vita e degli affanni
Il tributo annual ti rinnovella.
Forse l'estremo che a te batta i vanni,
Se Dio consente in suo volere ascoso,
Ch'abbia alfin teco anch'io pace e riposo!
(1877)

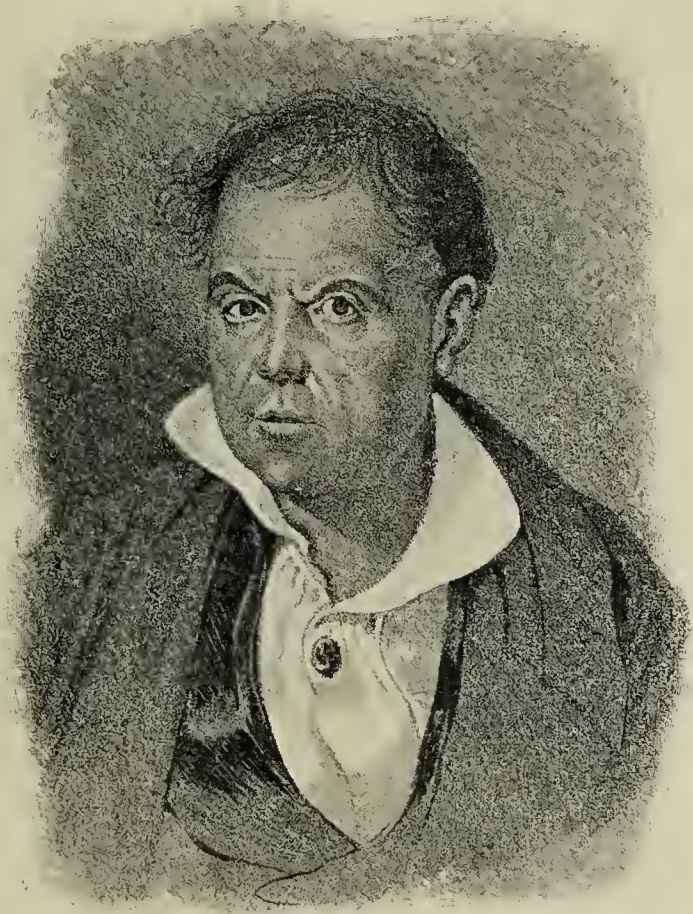
Sono gli ultimi versi che la novantenne poetessa recava sul marmoreo sepolcro della sua Carlotta.

Era compagna alla Gegia in quel mesto ufficio, un'altra vecchietta, Carolina Malfatti-Gabusi, altra superstite della Compagnia Reale, la popolare Maestra di recitazione, benemerita e modesta, la quale, dopo aver visto lassù, dal suo quinto piano di piazza Vittorio, sorgere e tramontare parecchie generazioni di artisti — come di lei scrisse la sua illustre allieva Giacinta Pezzana — dopo una vita operosa e, pur troppo, non sempre lieta, doveva anch'essa trovare il riposo accanto alle spoglie di Carlotta Marchionni.

E pure nulla, nulla più, nè al » D'Angennes » nè al « Carignano » ricorda il nome della grande artista, essendo da anni esulato il busto scopertosi la sera del 22 febbraio 1840.

Ma se il marmo del Bogliani tornerà — per un sentimento d'arte e di cortesia dei signori Lupi, attuali proprietari del « D'Angennes » — al vecchio

teatro di via Principe Amedeo, o, meglio ancora, se troverà posto al « Carignano, » oppure se un giorno, nell'uno o nell'altro teatro, una pietra qualsiasi ricorderà i trentatrè anni della Compagnia Reale Sarda, io vorrei che accanto a quello di Carlotta Marchionni figurasse pure a grandi caratteri il nome di Luigi Vestri.

LUIGI VESTRI.

Altro sommo artista, altro di quella triade che sovrasta a tutta la schiera di nomi illustri, che l'arte drammatica italiana vanta nella prima metà del secolo decimonono!

Veniva anch'egli, come Carlotta Marchionni, dal dolce suolo toscano, essendo nato a Firenze nel 1783. Ed era quindi nel florido vigor della vita,

allor che nel 1829 entrava a far parte della Compagnia Reale nei ruoli di caratterista e promiscuo; poichè già in varie altre Compagnie aveva meravigliati i pubblici, commovendoli al riso ed al pianto.

Infatti, poco più che ventenne, tramutandosi da chirurgo in commediante, Luigi Vestri aveva esordito in Compagnia Consoli e Zuccato, passando, nel 1806 col capocomico Branchi, nel 1809 col Dorati, nel 1812 col Blanes; formando quattro anni dopo Compagnia propria, e aggregandosi, nel 1816, a quella del Fabbrichesi.

Dotato di dolce e chiara favella, e di un viso trasmutabile per ogni guisa di affetti, Luigi Vestri sentiva della vita il duplice aspetto, lieto e triste.

Domenico Righetti
Attore e Direttore della C. R.

« Differente in questo dal Demarini, sapientissimo nell'arte di trasfigurarsi così da non essere mai riconosciuto dal pubblico che assai dopo essersi presentato sulla scena, il Vestri aveva una fisonomia di tale espressione che, senza truccature, e talora senza nemmeno parrucca, col solo scomporre i radi capegli, e col corrugare della fronte, o col piegare al sorriso le labbra, rendeva la drammaticità o la piacevolezza comica del personaggio rappresentato. » Così scrisse di lui il Costetti, e Niccolò Tommaseo nota che egli *rifaceva ripetendo, eseguendo creava;* e racconta che all'udirlo la moltitudine si commuoveva di *allegria e di pianto, l'artista rimaneva pensoso ammirando.*

Eppure la fortuna non fu sempre, anzi raramente fu compagna a questo meraviglioso artista, di cui varie lettere dirette a Domenico Righetti dicono le angustie finanziarie in cui dovette più volte trovarsi.

Ed era un buono, era un'anima gentile e cara. Lo provano vari aneddoti della sua non lieta esistenza.

Durante una stagione a Venezia, egli vide il pubblico disertare a poco a poco il suo teatro. (E chi fra gli attori, anche grandissimi, non ha avuto di queste intermittenze della gloria ?).

I Veneziani affollavano non so quale altro teatro, e abbandonavano quello in cui agiva il sommo caratterista; a tal punto che una sera il sipario si

levò su quel *Burbero benefico* — di cui il Vestri era così potente e fascinante interprete — alla presenza di dieci spettatori.

Che cosa fa allora il glorioso protagonista della mirabile commedia Goldoniana? Tranquillo e sereno esce sulla scena, e così parla a quella diecina di spettatori: « Signori, li ringrazio di avermi favorito; ma poichè siamo pochini, li invito tutti a cena con me alla Trattoria del *Selvatico*. »

La cosa si seppe subito per tutta Venezia, e il pubblico fece onorevole ammenda dell'ingiusto abbandono, recandosi in folla al teatro per tutto il rimanente della stagione.

E un'altra singolare prova dell'animo suo gentile la diede il Vestri insieme col milanese Giuseppe Demarini, il più degno fra gli attori di gareggiare con lui, se non per spontaneità, per potenza di voce e per prodigiosa trasformazione di sè medesimo. E fu quando i due genialissimi artisti, per venire in soccorso della misera vedova del capocomico Salvatore Fabbrichesi — alla cui Compagnia entrambi appartenevano — decisero di recitare insieme tutte le sere, invece che tre sere per settimana e ciascuno da solo come avevano diritto.

Luigi Taddei *(Caratterista)*.

Le piene furono straordinarie, e la Compagnia fece tali guadagni da poter destinare alla vedova del Fabbrichesi una rilevante somma.

Ottimi, generosi cuori di artisti, ai quali (al Vestri in special modo) la fortuna non diede tutti i sorrisi che si meritavano!

Sono note, a chi conosce la vita di Luigi Vestri, le difficoltà economiche in cui si trovò impigliato, specialmente quando, capo di famiglia numerosa, era appunto in Compagnia Reale. Ma se un argomento ancora fosse necessario, basterebbe una di quelle lettere, a cui ho accennato: la seguente, che nella notte del 19 giugno 1838 il grande e sventurato artista mandava al Direttore della Compagnia, Righetti:

Mio buon amico,

Giacchè per prodigio di Dio la bile non mi ha soffocato, bisogna che immediatamente dia sfogo a ciò che esige l'onor mio.

È inutile entrare in dettagli, e cercare dilucidazioni: conosco i motivi ch'ec-

citano l'altrui malignità, son certo dei fatti, e nulla ho che mi lasci in dubbio del vero.

Al conseguimento dunque della mia quiete, fa d'uopo che io ti dica che, terminato il mio contratto, non posso più a lungo essere attore della drammatica Compagnia al servizio di Sua Maestà Sarda.

Ciò, credo, non sarà per troncare la nostr'amicizia, giacchè le obbligazioni, che ho verso di te, la gratitudine, che ti professo, mi faranno, finchè vivo, essere a te attaccato d'affetto, come ad un fratello, e nulla più bramo che il momento di potertelo in qualche modo dimostrare.

Non cercarmi, ti scongiuro per la vita dei miei figli, nè dei motivi, nè del perchè io mi determini a questa risoluzione, giacchè una spiegazione mi costerebbe il rinnovamento di quell'alterazione, che poco fa stava per render orfani cinque disgraziati, che senza il mio appoggio resterebbero a cercar l'elemosina su d'una strada.

Addio, mio buon amico; Dio rimuneri tutto ciò che per me hai fatto, e sii certo, che io non sarò mai nel numero di coloro, che dimenticano i benefizi ricevuti.

Di casa, 19 giugno 1838, alle due dopo mezzanotte.

Pure Luigi Vestri, o rappacificato o perchè *scadesse* più tardi la *scrittura,* soltanto nel 1841 lasciò la Compagnia Reale, dove venne a sostituirlo il caratterista Luigi Taddei.

Ma, per quanto il Taddei fosse in grido di valente, il sommo Vestri — scriveva un critico di quel tempo — non può essere surrogato da alcuno; onde narrava come gli amatori del teatro comico, radi e sconsolati traessero al « Carignano », e per quanto si adoprassero gli antichi campioni della Compagnia, o Colonia reale, e i nuovi sorgiunti per rendere loro meno sensibile il gran vuoto, tuttavia quelli non sapevano darsi pace. Finalmente, dopo undici giorni di attesa, fece la sua prima comparsa, nel *Chirurgo e il Viceré* di Alberto Nota, il caratterista Taddei, che era stato trattenuto a Milano da malattia. *Il pubblico che sebbene composto di parti disgregate agisce talora con una tale simultaneità che meglio non farebbe se avesse un'anima sola, visto che al fatto non vi era rimedio, prese da uomo di senno il suo partito, diede al nuovo attore il benvenuto, raccordò con esso l'antica conoscenza e gli si mostrò più cortese che non era da sperarsi dal contegno ostile che aveva sino allora mantenuto.*

Pochi mesi dopo — il 19 agosto del 1841 — giungeva la notizia della morte di Luigi Vestri, avvenuta in Bologna.

I *Comici di Sua Maestà* avevano, in quei giorni, lasciato Torino, e stavano per andare in scena al teatro « Re » di Milano, quando pervenne loro la triste novella.

« Prima di smontare di carrozza — nota il Gottardi nel suo Diario —

seppimo in Milano la morte del povero Vestri, che ci colpì di spavento. Alle ore 7 del 19 agosto perì questa gloria italiana, e questo mio buon amico. »

E alcuni giorni dopo — il 3 settembre — si celebrava in Milano alla memoria del rimpianto attore una solenne cerimonia funebre. « Alla mattina si fecero alla chiesa di Santa Maria dei Servi i funerali all'anima di Luigi Vestri con grandissima pompa. Gli artisti della « Scala, » sì cantanti che suonatori, ed il maestro Brambilla prestarono l'opera loro per la messa cantata. La nostra Compagnia, quella di Tessari e Ghirlanda sostennero le spese. Borghi stampò un discorso, e lo lesse nell'atrio della chiesa, terminata la funzione. »

Nè fu questa la sola dimostrazione d'onore alla memoria del povero Vestri, poichè si parlò perfino in quei giorni di erigergli un monumento in Santa Croce a Firenze.

Pensiero di sommo onore, che doveva pure sorgere per Gustavo Modena!

Ed ecco un altro nome di grande artista — il più grande fra tutti — che parecchi credettero, e qualcuno disse, attore della Compagnia Reale.

Invece Gustavo Modena non fece mai parte della Compagnia Reale Sarda. Ma ci furono però due momenti nella sua vita (continuamente agitata e divisa tra il fiero ideale di patria e il dolce ideale d'arte), che quel superbo atleta della scena stette per arruolarsi anch'egli fra i Comici di Sua Maestà.

Il primo momento è accennato da Giuseppe Roberti nel suo diligente e interessante studio su *I primi anni della Compagnia Reale Sarda;* ed è quando, nel 1824, il conte Piossasco, in cerca di artisti per la Compagnia, *accarezza per un istante il pensiero di scritturare il figlio di Giacomo Modena (Gustavo), avvocato a Bologna, che stanco della sterile avvocatura volea intraprendere la carriera comica;* ma mentre sta per proporgli il posto di « generico » apprende che il Fabbrichesi già lo ha scritturato per cinque anni collo stipendio crescente dai mille ai cinquemila lire.

Il secondo momento, assai più importante perchè ben poco mancò che il nome del Modena figurasse allora non solo tra i comici, ma fra i capocomici della Reale, è quello che gli faceva vergare, se non mandare, nel 1843 la domanda al Re di Sardegna per poter essere riammesso negli Stati di Piemonte ed ivi esercitare l'arte drammatica.

Escluso dall'Italia — scriveva allora il grande tragico — *in seguito delle vicende politiche del 1831, stetti esule sette anni, e dall'amnistia imperiale fui io riammesso nel Regno lombardo, mia patria.*

Qui, ed in Toscana, ho ripreso da cinque anni l'esercizio dell'arte drammatica, abbandonando ogni e qualunque pensiero di politica, ed occupandomi dell'arte e della famiglia, che numerosa mi gravita addosso.

Un artista drammatico è, di necessità, cittadino di tutto il paese di cui parla la lingua. La Società drammatica che si vanta della protezione e del favore di V. M. è la più decorosa e lusinghiera mèta a cui possa aspirare un artista, e i direttori di quella mi offrono di farne parte ov'io possa ottenere di metter piede nei regii Stati.

Vengo perciò ad implorare dalla V. M. l'oblìo del passato e la revoca d'un esilio che dura ormai da dodici anni.

L'arte è la più sicura garanzia che le idee politiche non risorgeranno nel mio cuore: l'arte basta a riempire ogni anima più ardente: ed io ho già 40 anni, quindi il bollore e le illusioni della gioventù sono spente.

Il Governo di Milano, città dov'io risiedo abitualmente, può attestare della mia vita tranquilla, aliena da ogni briga politica.

Pieno di fiducia che non avrò sperato invano nella generosità della M. V., ecc.

Milano, 20 luglio 1843. GUSTAVO MODENA
artista, di Venezia.

Un sacrificio del Modena all'arte io chiamavo quest'atto del grande artista, pubblicando nella *Gazzetta del Popolo,* or son due anni, la supplica che ho qui riprodotto.

E fui invece accusato, con mia somma meraviglia, di aver scagliato in preda all'odio di parte quell'istanza, *che neppure si sa se stesa dal Modena, che è dubbio molto egli l'abbia firmata, che quasi sicuramente non fu spedita mai.*

Così scriveva nell'*Arte drammatica* il collega Alberto Manzi, il quale ricordando che già nel 1883 Giuseppe Roberti aveva pubblicato nel *Fanfulla della Domenica* quel documento, non firmato però (così che *del nobile rifiuto rimase ignorato testimonio la copia della supplica, non sottoscritta dal Modena, confusa colle altre carte della Compagnia Reale Sarda, e ora depositata negli archivi Municipali di Torino*), chiedeva: « Esistono due copie della supplica del Modena al Re di Sardegna? Quella che il Roberti ha pel primo pubblicato, potrebbe anche e solo rappresentare il desiderio di chi dirigeva o amministrava o presiedeva la Compagnia Reale Sarda di aver Gustavo Modena nella Compagnia, soddisfacendo così al desiderio — spesso traducentesi in forma di rimprovero — del pubblico, che il più grande attore di quei tempi dovesse far parte della maggiore compagnia drammatica d'allora. Quella supplica apriva al Modena l'accesso al Piemonte e alla Compagnia del Re di Sardegna. E a quel prezzo lo sdegnoso Modena l'avrebbe rifiutata. Quella pubblicata in questi giorni, se effettivamente firmata di mano dal Modena, se esistente negli archivi di Stato di Torino, proverebbe che non solo fu presentata, ma

anche *respinta* dal Re. E questo sarebbe un fatto nuovo di reale importanza. Politica a parte: quale è la verità intorno a questa supplica di Gustavo Modena? »

La verità si è: che esistono proprio di questa supplica due copie, e che una di esse si trova non già negli archivi di Stato di Torino, ma negli uffici della *Gazzetta del Popolo*, dove chi ne abbia desiderio può venire ad esaminarla e convincersi che essa reca la calligrafia e la firma del grande artista.

Ma appunto perchè in privato luogo il prezioso documento fu scoperto, cioè fra le carte di chi ebbe parte non lieve e non breve nella Direzione della Compagnia Reale, possiamo davvero arguire che la supplica non sia stata mandata a destinazione.

Un sacrificio del Modena all'arte ho intitolato, ripeto, quell'atto del Modena, sacrificio con tutta probabilità non compiuto e che non deve per nulla scemare la reverenza che dobbiamo a quel Grande!

Qualche anno fa, il Centelli dava egli pure alla luce alcuni brani di una *Istanza* (compresa nei documenti Maniniani) che Gustavo Modena aveva indirizzata a Ferdinando d'Austria.

E in quell'Istanza, dopo aver ricordato che la grazia accordatagli (il 6 settembre 1838) non fosse stata piena, intera, il potente attore scriveva:

« Privo di beni di fortuna, non ho potuto ritirarmi nella inosservata solitudine delle mie campagne. Vivo dell'arte mia, e per essa sono sbalzato or qua or là nel vario contatto delle autorità politiche e dei popoli italiani ».

E continuava: « Tutti i popoli festeggiano i loro artisti teatrali quando li riveggono dopo una lunga assenza; li applaudono, corrono in folla, poi li scordano, come i fanciulli accarezzano i loro giocherelli un giorno, il giorno dopo li spezzano. L'arte basta a far tacere nel cuore dell'uomo ogni ricordanza; ho detto addio ad ogni altro pensiero; mi sono rifugiato nell'arte, ma il sospetto non venga a pregiudicarmi in questo rifugio, non mi faccia dell'arte un'accusa! Perchè ostinarsi a legare il tragico all'uomo politico?... Io fui artista fortunato prima di essere compromesso in cose politiche: ebbi applausi, grida, trambusto in teatro, come se ne sogliono fare per tanti artisti... S'io sono caduto in colpa dopo la mia grazia, imploro che mi si intenti un processo; se nol sono, non si pongano a mio carico odiose immaginarie supposizioni, che la legge non ammette, che sono indegne d'un alto e potente Governo... Gli amici dell'arte mia vorrebbero vederla risorgere dall'abiezione in cui giace: mi fanno onore di credermi l'uomo chiamato a questa riforma, mi vi spronano: ecco il mio partito (politico). Ed ho pur bisogno di aprirmi quei regni d'Italia che mi sono tuttora negati! Come ottenerlo se le informazioni della polizia di Vienna mi rappresentano ai Governi esteri come uomo, anzi come *cosa pericolosa?* ».

Così Gustavo Modena visse in stato di procella continua, come di lui scrisse il De Amicis; visse, diviso l'ardente animo fra l'Italia e l'arte, fra l'amore di

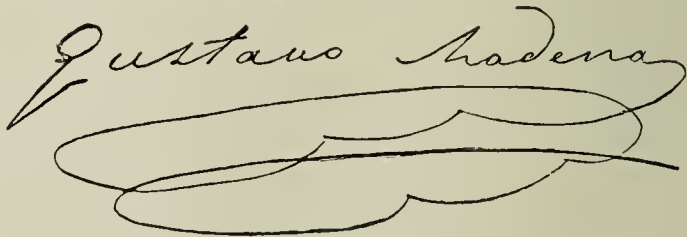
patria e quello della scena, come in una battaglia perenne contro tutto ciò che non rispondesse a quell'ideale di emancipazione e di reggimento democratico che aveva in mente.

Ed è appunto per questo particolare aspetto dell'animo suo, per questo suo speciale temperamento (rilevato da quanti furono biografi suoi, e, prima che da tutti, dal suo diletto Bonazzi), che egli è sincero quando afferma di volersi consacrare all'arte soltanto e di rinunciare alla politica come allorquando a questa invece, dimenticando ogni contrario proponimento, si abbandona con tutta l'anima sua.

Del resto, che egli, mentre pur già trattava con Domenico Righetti e con Giovanni Borghi per la fusione della sua Compagnia con quella di S. M., non avesse tanto fondata speranza di poter essere riammesso negli Stati del Piemonte, lo prova la seguente lettera che il 7 agosto del 1843 (cioè poco dopo la data che reca la supplica) il Modena scriveva al Righetti:

Da Pavia, 7 agosto.

CARO RIGHETTI,

Ti felicito della ripresa salute. Trasmetterò all'Aliprandi il libro della commedia La dote; *dei tuoi quattro non so quale scegliere perchè non conosco gli originali. Lasciami a piacer tuo quella produzione che credi meglio adatta a me, e di più sicuro effetto teatrale.*

Non ispero, per verità, di riuscire ad aprirmi quelle porte per ora; *ma tu che sei sopra luogo puoi veder meglio, che io presumere.*

Una cosa scordai di scriverti: tu ed il tuo socio avete pensato alla necessità di far qualche economia sul costo della Compagnia?

A me pare che sia indispensabile un risparmio, e che si possa farlo senza nuocere all'andamento delle cose ed al decoro. — Col preventivo odierno delle spese parmi che vi stia sempre un precipizio aperto dinanzi a voi.

Quanto al Pagnini aspetterò la tua decisione. Addio. Saluti a Borghi, alle spose, per il tuo

Gustavo Modena

Nessuna meraviglia adunque che, in un momento in cui l'artista avrà vinto l'inflessibilità dell'uomo politico, il Modena abbia pure scritta, se non mandata, la supplica al Re di Sardegna.

Comunque, gli è solo nel 1849 che il grande attore ricorre veramente alla *fredda ma onesta ospitalità del Piemonte,* ed egli — ancora nuovo alle scene subalpine, come narra il Bonazzi — fa udire per la prima volta la sua voce poderosa a Torino.

Ma, se mancò alla Compagnia Reale la gloria di Gustavo Modena, essa potè onorarsi di quei due nomi, che con quello appunto del Modena formarono la mirabile triade artistica di quel tempo; e potè, come già dissi, chiudersi coll'apparizione di due altri astri della scena: Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi.

ADELAIDE RISTORI

(1853)

Compiva appena il suo terzo lustro d'età, quando, lasciata la Compagnia del « Meneghino » Moncalvo, Adelaide Ristori entrava nella « Reale Sarda. »

Nel 1837 partì la Fabbretti e venne rimpiazzata dall'Adelaide Ristori e famiglia: si legge nella pagina seguente del Diario di G. B. Gottardi:

Nell'anno 1836.
Elenco degli Attori

Carlotta Marchionni
Antonietta Robotti
Carolina Fabbretti
Rosina Romagnoli
Enrichetta Romagnoli
Anna Bazzi.
Vincenza Righetti
Adelaide Borghi
Laura Bisilli
Nina Vestri
Carolina Galvisi.

Vestri Luigi
Righetti Domenico
Gottardi Gi. Batta
Borghi Gi. Batta.
Ferraro Pasquale
Robotti Luigi
Bucciotti Anto.
Bucciotti Giovanni.
Moltini Gaetano
Fontana Filippo
Maffetti Luigi
Campalli Dario
Fabbretti
Lavi
Ferroni Sug.e
De Vincenti
appendista.

Nel 1837:
Parti la Fabbretti e venne rimpiazzata
dall'Adelaide Ristori e famiglia. Partì De Vincenti.
Partì l'Enrichetta Romagnoli
Nel 38.
Partì Ferroni - subentrò Ferrandini, e
chiesa altri per appendista.
Chiesa non finì l'anno. Venne Romagnoli Carlo.

Così Giovanni Battista Gottardi nota l'ingresso di Adelaide Ristori in Compagnia Reale.

Il Gottardi era venuto nel 1835 dalla comica Compagnia Tessari, Visetti e Prepiani a sostituire il primo attore e primo amoroso Camillo Ferri — il quale era entrato a sua volta nel 1826 al posto di Giacomo Borgo — e fu artista notevole ed acclamato specialmente per la passione che poneva nella interpretazione di non poche parti, passione così profonda ed irruente, scrisse il Bersezio, da corrodergli la salute. Egli usava notare ad ogni recita il programma dello spettacolo, i personaggi che rappresentava, la presenza di principi o di celebrità artistiche alla recita, gli incidenti della serata, ecc. Ed è da questa preziosa cronaca teatrale — la quale acquista tanto più sapor di schiettezza in quanto che per intima soddisfazione e non per amor di pubblicità il Gottardi andava ogni cosa annotando — che io ho tolto la pagina sopra riprodotta.

È adunque in quella meravigliosa scuola di recitazione che la giovanetta Adelaide perfeziona le straordinarie attitudini largitele da natura, e cresce fiorente albero rigoglioso, preparandosi a quelle maggiori prove della scena che per il progresso della recitazione nelle vie della naturalezza, e per virtù dei nuovi repertorî, dovranno poi farle superare la stessa maestra.

E Carlotta Marchionni è dalla onoranda artista nostra ricordata, oggi ancora, con un sentimento di tenerezza e di gratitudine vivissima, come colei che le fu guida preziosissima nell'arte; giacchè la Ristori ebbe sempre ed ha tuttavia la convinzione, la quale fu pure di Gustavo Modena, che il modo più pratico per sviluppare l'educazione degli artisti drammatici sia quello di esercitare i giovani alla scena, facendoli seguire, più che i precetti, l'esempio.

E di questo riconoscente affetto della grande artista per l'antica e gloriosa sua maestra, è splendida prova la lettera che, da Mosca, nel febbraio del '61, la Ristori — che già pochi mesi prima aveva colto con squisito pensiero per la sua Carlotta un tralcio dell'edera cresciuta sulla tomba del commediografo Kotzebue, pugnalato per vendetta politica a Mannheim — inviava alla *Gegia*, non appena le fu nota la perdita della Marchionni; lettera che non dispiacerà, spero, all'illustre Signora, che io renda pubblica, tanto essa onora l'animo suo.

Eccola:

Mosca, 21 febbraio 1861.

MIA GEGIA, INFELICE AMICA,

È impossibile che io possa esprimerti il dolore della ferita crudele che si ebbe il mio cuore nell'apprendere la fatale notizia!! Da 10 giorni, con la più amorosa cura, il mio Giuliano me la celava, ma ieri l'imprudenza d'un mio servitore mi rese consapevole d'ogni cosa! Rimasi priva di sensi. Io, che tutta felice stavo per scrivere a quell'angelo una lunghissima lettera, piena di notizie gradevoli, e già la vedevo esultare dei miei trionfi, orgogliosa di propalare le glorie della sua allieva... come un colpo di fulmine, rimango atterrita!

Che dirti! V'è parola, v'è conforto per tanto dolore?! Che cosa rimane dell'inviluppo umano, quando l'anima n'è partita?? Quell'angelo era l'anima tua... esule con rassegnazione, sopra la terra, finchè quel beato spirito ti chiami

Adelaide Ristori (1861).

in cielo per unirti a sè — ed a ciò, la religione sola può infonderti il coraggio necessario.

Ed il povero vecchio Dario?! povero sventurato! povero amico! E noi tutti infelici!! noi che la conoscevamo e ne eravamo amati come sue creature!

Scrivimi, scrivimi a lungo... dimmi tutto... come morì... qual cosa le cagionò una fine così repentina? La lasciai bella fresca come un fiore... e tutto ad un tratto!... è incredibile!

Che cosa conti di fare? Rimani ancora in quella casa? Vuoi venire per un mese con me a Parigi per cambiar cielo, e vivere un po' presso chi tanto era amata da quell'anima santa?

Questo che ora ti dico, te lo ripete il mio Giuliano, il quale soffre moltissimo per questo terribile avvenimento.

Con me potrai piangere, potrai sospirare... fare insomma tutto quello che il tuo animo bramerà.

Ti faccio questa offerta di tutto cuore... spero non ne dubiterai un istante.

Mandami, se puoi, qualche cosa che la nostra Carlotta portasse sempre... in tutti i casi... i suoi capelli che conserverò come una reliquia.

Addio — forza — coraggio — rassegnazione, e fede e speranza in Dio.

La tua

Adelaide Ristori Del Grillo

Questa nobilissima lettera dice tutta la gratitudine della superstite artista verso la Marchionni, alla cui recitazione essa ancora inneggiava qualche anno fa in una conversazione con Leone Fortis. Al quale diceva, accennando al metodo moderno di recitazione: « Può darsi che allora si declamasse un « po' troppo; può darsi che allora si desse al verso una soverchia rotondità, « come la dànno anche oggidì ai versi gli attori francesi; ma quando io « cominciai ad imparare sotto quei luminari dell'arte che furono Carlotta « Marchionni e Luigi Vestri, la recitazione era la più vera, la più naturale, « perchè lontana così dall'enfasi che la precedette come dalla fiacca slombata « rilassatezza che predomina nei metodi moderni. »

Accanto alla Marchionni la Ristori rimase quattro anni: nel primo quale « ingenua », nel secondo come « attrice giovane » e nell'ultimo, quando la insigne maestra lasciò volontariamente la scena, in qualità di « prima attrice. »

Ma sola e assoluta prima attrice, sola imperante nel maggiore ruolo, in Compagnia Reale ritorna Adelaide Ristori nell'ultimo periodo di vita di quella nobilissima istituzione.

Non è il periodo più felice della « Reale. » È scemato l'entusiasmo che accompagnò per tanti anni i comici del Re; e la deliberazione del Parla-

mento subalpino di non più concedere l'appannaggio — deliberazione approvata malgrado tutti gli sforzi oratorii di Angelo Brofferio — viene a dare l'ultimo tracollo alla Compagnia.

Tuttavia le benemerenze della « Reale » non scemano nemmeno in quegli anni, che omai stanno per segnarne la fine.

Già nei primi mesi del 1854, Luigi Bellotti-Bon, da poco entrato nella Compagnia e rivelatosi nell'aprile dell'anno precedente, non solo come attore, ma altresì come autore (mostrando con *Lo studente di Salamanca* di voler emulare la duplice rinomanza del suo padrigno e padre adottivo), Bellotti-Bon era partito per Parigi mandatcvi dall'avv. Francesco Righetti, succeduto al padre Domenico nella direzione dell'artistica impresa. E da Parigi era tornato — racconta il Costetti — con la cera soddisfatta e misteriosa di un diplomatico che è riuscito in una missione difficile e delicata. Poco andò che si conobbe il segreto. La Reale Sarda era scritturata per un corso di recite a Parigi durante la imminente Esposizione del 1855, che fu la prima del secondo Impero.

PIETRO BOCCOMINI.
(Primo amoroso).

È noto il trionfo riportato dai comici nostri in quella memoranda stagione; sono note le vittorie ottenute dall'arte italiana, i successi strepitosi di quei mirabili interpreti di Alfieri, Goldoni e Pellico, e in modo particolare (e tale da vincere il ricordo stesso della Rachel) quello di Adelaide Ristori. Per la quale l'entusiasmo dei parigini giunse a tali altezze, che la capitale della Francia divenne per la nostra grande attrice una delle città più care e preferite. Due anni dopo quella prima memoranda stagione, essa da Parigi infatti scriveva all'avv. Righetti:

Scelsi Parigi per le mie vacanze, perchè Parigi è pieno di attrattive per me. Vi si vive senza annoiarsi e senza stancarsi. Si prepara bene la futura stagione.

Servitevi pure di Boccomini e di Tessero, se credete vi siano utili tanto anche per parte di Bellotti, ma fino al 15 gennaio, poichè il 16 devono essere a Parigi, dovendo dare quattro recite strada facendo prima di andare ad Hambourg.

Accanto alla Ristori — *Mirra*, *Mirandolina* e *Francesca* insuperabile —

Luigi Bellotti-Bon, conquistando egli pure il pubblico e meravigliando i comici francesi, si preparava la via alle future prove e ai futuri trionfi della scena.

E non solo per Luigi Bellotti-Bon: campo di prova gloriosa fu pure quell'ultimo periodo della Compagnia Reale per Ernesto Rossi.

ERNESTO ROSSI

(1853)

Scritturato nel 1852 *primo attore,* a vicenda con Giuseppe Peracchi, secondo l'usanza dei ruoli doppi — seguìta dai due primi direttori, Gaetano Bazzi e Domenico Righetti — il livornese Ernesto Rossi (che come la Ristori era pur stato qualche tempo col « Meneghino » Moncalvo) esordiva nella « Reale »

al teatro « Re » di Milano durante la Quaresima di quell'anno, col dramma di Dumas padre: *Il Conte Hermann.*

Ad evitare malumori e questioni, venne convenuta una divisione di repertorio, dai due artisti e dal direttore Francesco Righetti accettata e sottoscritta; ma i malumori e, più che i malumori, le rivalità e le lotte ci furono e non lievi e non brevi.

Mentre infatti il Peracchi — secondo quanto narra Luigi Rasi nel suo splendido *Dizionario dei comici italiani* — pregava il Righetti di volerlo sciogliere dal contratto, allo stesso intento il Rossi andava scongiurando la Direzione.

Il Rasi riporta alcuni brani di queste lettere, ma ad esse un'altra io ne posso aggiungere: questa che il Rossi inviava in quei giorni di lotta al Righetti.

GIUSEPPE PERACCHI
(Primo attore).

SIG. FRANCESCO RIGHETTI,

Sono addolorato oltre ogni dire nel prendere una penna per indirizzarvi una lettera, che non so quale effetto possa produrre in voi. — Contano ormai 9 giorni che la Comp. esercita a questo Teatro, ed in questi 9 giorni non vi siete degnato di farmi debuttare con una parte che mi fosse gradita; ogni vostro riguardo è posto e nella Ristori e nel Gattinelli, i quali in tutte queste sere hanno sguazzato di passioni — sabato Pia, *domenica* Pia. *E va benissimo, v'è il vostro interesse e non parlo più. — Lunedì riposerà la Ristori e chi reciterà? Gattinelli, e si rappresenterà:* La riconciliazione fraterna. *Martedì chi ritorna sulla scena? Chi reciterà? La Ristori e Gattinelli con il* Matrimonio di Vittorina. *Passioni della Ristori, passioni di Gattinelli e così alternativamente! ed io di puro comodino ad entrambi! — Oh no! signor Righetti, vi sbagliate ed a partito. Forse mi vorreste dire che non sapreste che cosa farmi fare, ed io posso chiudervi la bocca col rispondervi: Potrei fare:* Conte Hermann, Pellegro Piola, Saint-Tropen, Mendicante, Gabriella, Clermont, Giuocatore, Hein, Due Sergenti *e varie altre; ed invece nessuna di queste senza saperne i motivi, ma bensì* Riconciliazione fraterna *e* Matrimonio di Vittorina. *Ebbene su questo adunque io vi rispondo: le mie commedie non volete farle, perchè o la prima donna o il Vestri dell'arte si rifiuterebbero? Ed io piccolo insetto artistico vi rispondo: rifiuto e la parte di* dott. Blum *poichè è parte da vecchio, rifiuto quella di* Fulgenzio *nel* Matrimonio di Vittorina *perchè è spettante ad un generico giovane. Ciò non avrei mai fatto senza le attuali circostanze. Se*

voi non apprezzate e fate conto della mia abilità, perchè questa vi produea dei vantaggi, devo tutelarla io acciocchè non sia in breve smorzata. Finora ho fatto la parte dello sciocco, ho fatto tutto quello che avete voluto voi, mi sono vestito di tutti i colori, sperando che me ne foste stato in seguito riconoscente, ma siccome questa riconoscenza vedo che non è altro che un calcio... così dico: ognuno al suo posto; voi non mi valutate, non stimate che vi possa fare interesse — avete ragione, non reciterò. Questo vi serva di regola. Non contate sopra di me, come già vi ho detto, sulle commedie di lunedì e martedì, che ad ogni costo non farò. — Grazie a Dio, allora quando sono venuto in vostra Comp. vi ho portato un nome che avete stimato eguale a quanti ne riunirate allora; a che questo cambiamento adesso? Vi saluto.

Ernesto Rossi

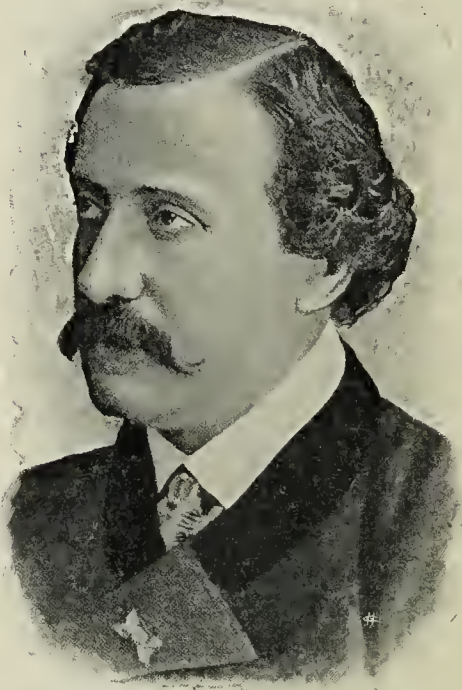
Da qual parte fosse maggior lealtà di combattimento (tra i due artisti rivali) non saprei dire — conchiude il Rasi; — forse eguale in entrambi; ma il Peracchi uscì di Compagnia l'anno dopo e il Rossi vi fu invece riconfermato per un triennio *assoluto* e *solo*, con cento lire di aumento pel primo anno, e 1400 e una mezza serata per ciascheduno degli altri due, più un regalo di lire mille per una sol volta.

Ammalatosi Gaspare Pieri nel '53, Ernesto Rossi dovette sostituirlo per alcuni mesi, recitando tragedie, drammi, commedie e farse, a fianco della Daria Mancini-Cutini, la « servetta » succeduta alla celebre Romagnoli, ed acquistando così quella elasticità di interpretazione e di dizione, onde accanto alla Ristori conseguiva sì grande successo a Parigi e s'avviava a gran passi verso la celebrità.

Daria Mancini-Cutini (*Servetta*).

Comincia da allora per Ernesto Rossi, come per Adelaide Ristori, il periodo ascendente di quella luminosa carriera, che si svolgerà per ben mezzo secolo, in mezzo al plauso ar-

dente di migliaia di pubblici, in ogni terra d'Italia, in ogni parte del mondo civile. E Torino rivedrà ancora qualche volta i due grandi artisti, di cui ha salutato i primi passi; li rivedrà in fortunate stagioni o in straordinarie rappresentazioni, in indimenticabili avvenimenti artistici.

Io ho nella mia vita, fra le impressioni della scena drammatica, il ricordo di due fra queste solennità d'arte, che difficilmente potrà essere oscurato da altri avvenimenti teatrali.

Luigi Bellotti-Bon *(Brillante)*.

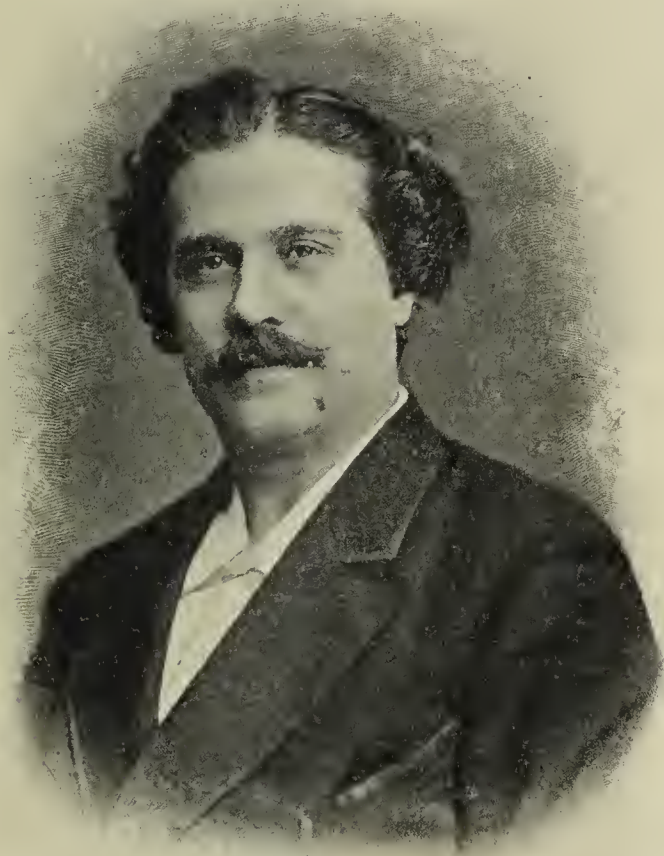
L'una è la recita dell'*Amleto* data da Ernesto Rossi nel novembre del 1876 al teatro « Balbo », dopo vari anni di assenza dalla nostra città. Quando il sipario calò quella sera per l'ultima volta fra gli applausi formidabili della sala, il grande interprete, quasi a porre fine all'irrompente ovazione, fu costretto a parlare al pubblico.

Ernesto Rossi dovette ringraziare, ma le parole gli si rompevano in gola; e parlò e pianse insieme di commozione e di gioia.

L'altra indimenticabile solennità è la serata del 13 dicembre 1882 al teatro « Gerbino ». Bellotti-Bon, il capo comico ed attor brillante pieno di tanta signorile eleganza, aveva organizzato una rappresentazione straordinaria a beneficio del povero Ceresa, uno dei suoi primi e valorosi attori, colpito da terribile malattia. E Adelaide Ristori, di passaggio a Torino, aveva voluto con nobile pensiero associarsi nella pietosa impresa al Bellotti-Bon, prendendo parte allo spettacolo.

Oh, l'immenso applauso che insieme ravvolse, dopo la meravigliosa recitazione del Canto V dell'*Inferno* di Dante, Adelaide Ristori e Luigi Bellotti-Bon, avanzatosi a presentare alla tragica insigne, in segno di ringraziamento e di omaggio, una splendida corona d'alloro! Quale tumulto di affetti e di ricordi avrà sentito in quella sera memoranda il cuore del povero Bellotti, già amareggiato per le sorti che poco prospere volgevano al suo capocomicato!

Parve allora, per l'avanzata età della grande artista, tutta raccolta omai nel dolce riposo e nell'affetto dei suoi figli, che dovesse essere quella l'ultima sua apparizione su le scene torinesi.

Ma quella gioia dell'intelletto e del cuore doveva invece rinnovarsi sedici anni dopo, per virtù dell'*Esposizione Nazionale* del 1898 e per un felice pensiero della Commissione d'arte drammatica, che di quella Mostra fu caratteristica parte.

Ernesto Rossi (1876).

Adelaide Ristori tornò a Torino a dire il commovente episodio Dantesco della « Francesca da Rimini, » tornò su quella scena del « Carignano, » dove giovinetta aveva mosso i primi passi, e su cui l'aveva preceduta, a rinnovare il trionfo d'un tempo, un altro grande: Tommaso Salvini.

E il pubblico torinese, in strabocchevole folla, risalutava ancora una volta colei che fu per tanti anni l'altissima signora del teatro italiano e che del-

l'Italia, nei giorni difficili ed oscuri, disse, col magistero delle più meravigliose interpretazioni, il diritto a far parte delle nazioni europee; colei che Tommaso Salvini chiamava l'ideale di *Francesca da Rimini*, di *Giulietta*, di *Pia dei Tolomei* e di tante altre figure drammatiche e comiche di donna e di eroina.

I divini versi dell'Alighieri furono quella sera preceduti dal commovente dramma di Coppée: *Pater*, in cui, accolta da una simpatica ovazione, tornava pure alle scene (da qualche anno abbandonate per la tranquilla serenità della vita coniugale) Graziosa Glech.

Adelaide Ristori (1898).

Ma — cessata la gentile dimostrazione alla Glech — fu brevissima la tregua dell'applauso. Apparve la grande artista. L'artista che tanti cuori aveva scossi e inebriati col delirio amoroso della *Mirra*, coi forti accenti della *Stuarda*, cogli abbandoni voluttuosi della *Francesca*; l'artista che era stata per oltre mezzo secolo la vivente immagine di Melpomene, la rappresentante della pura, serena e grande arte tragica; che aveva fatto squillare per ogni dove la nostra bella e melodiosa lingua: la regina della passione — per dirla con l'epigrafe di Domenico Tumiati, che la ricorda nel « Teatro Comunale » di Ferrara; — la *regina della passione, che rifulse al mondo, nel sogno dei poeti, nel plauso dei popoli, divino specchio dell'anima umana...* Apparve Adelaide Ristori!

L'accompagnava l'attore Alfredo De Sanctis. Ed un immenso, un imponente saluto cominciò a irrompere da ogni parte: un saluto che pareva non dovesse finir più. Ed alla fine della declamazione, come già al termine del racconto di « Francesca: »

Quel giorno più non vi leggemmo avante!

lo stesso applauso si rinnovava, commosso e commovente, verso la grande vegliarda, dalla cui voce pareva sprigionarsi ancora, a chi aveva avuto la ventura di udirla nei suoi anni migliori, l'eco della possente fascinatrice.

I fiori inondarono la scena, ed all'onoranda ed onorata signora — a cui

tutti gli artisti della Compagnia erano usciti a far corona — vennero presentati da Giacinta Pezzana e da Clara Della Guardia, inchinantesi a baciarle la mano, una pergamena ed un vassoio d'argento.

Fu tale, ripeto, così straordinaria, così elettrizzante la dimostrazione di tutto il teatro acclamante, che Adelaide Ristori, in preda alla più viva commozione, volle, come il Rossi nel 1876, rivolgere al pubblico una parola di ringraziamento. « Grazie, grazie — essa disse — io ritrovo i miei buoni torinesi, il cui ricordo mi seguirà fino alla morte ».

E a quanti, a quanti in quell'istante, in mezzo a quel delirio di pubblico, tornarono in mente i versi di Giuseppe Giacosa, che Annetta Campi, un ventennio innanzi, inaugurandosi solennemente le recite della Compagnia della « Città di Torino », diretta da Cesare Rossi, diceva al pubblico del teatro stesso:

Giovinetta ed inconscia dei futuri splendori
Qui dei suoi primi applausi palpitò la Ristori;
Qui passò la Marchionni, qui rise e pianse Vestri,
Qui studioso insieme degli antichi maestri
E dell'aperta vita, Rossi, nel suo segreto
Meditava le collere del pensieroso Amleto.

Ed ecco ricordati, in questa breve evocazione, i quattro luminari della Compagnia Reale, di cui principalmente ho voluto occuparmi. Ma intorno ad essi, astri maggiori, quale corona di stelle, vivide pur esse di luce, che brillarono lungamente, come Antonietta Robotti, la quale — dopo il ruolo di prima attrice giovane, coperto nel 1836 — tornava in qualità di prima attrice assoluta; o brevemente invece risplendettero, ma di intensa luce, come Amalia Bettini, che succedeva alla Marchionni, ma lasciava presto la Compagnia e l'arte per andare sposa a Francesco Minardi!

Pasquale Tessero (*Tiranno*).

Quanta varietà e singolarità di artisti, valorosi tutti, mirabili alcuni in qualche ruolo speciale, come il famoso tiranno — più tiranno di tutti i tiranni — Pasquale Tessero, il quale alla scena italiana doveva poi dare quel fiore di prima attrice, che fu la sua eletta figliuola, degna davvero di chiamarsi, col nome della sua insigne maestra e congiunta, la grande Adelaide.

Passano brillanti meravigliosi come quel Francesco Augusto Bon — l'autore dell'ancor viva e fresca Trilogia dei *Ludri* — del quale si applaudirono nel repertorio della « Reale » quasi tutte le commedie, e che coi Comici di Sua Maestà non rimase che un anno, il primo; mentre veniva negli ultimi anni della Compagnia splendidamente ricordato dal suo figliastro e allievo Bellotti-Bon. Passano il Ventura, il Ferri, il Domeniconi, il Fontana, i Rosa. Passano i due Bucciotti, ad uno dei quali, il giovane, detto il « Bucciottino », toccherà poi la ventura di inaugurare il teatro piemontese, recitando nel 1858 (con una curiosa pronuncia, che qualcuno ancora ricorda), nella *Cichina d' Moncalè,* la singolare tragicommedia *faita* da Tommaso Villa *an s' le fourme d' la tragedia d' Silvio Pellico...* Passano Cesare Dondini e Gaetano Gattinelli e Gaspare Pieri, che, come il Vestri, rivivono ancora, degnamente rappresentati nei loro discendenti...

FRANCESCO AUGUSTO BON.
(Brillante).

Quanti ricordi interessanti e curiosi, come quello della supplica ai capocomici Righetti e Borghi — che qui riproduco, e che ci reca come un'eco di agitate ore politiche — quanti ricordi e aneddoti; e quanti nomi di artisti elettissimi, che non abbiamo conosciuto e che pur ci sono cari come vecchie conoscenze, ci si affacciano al pensiero leggendo qualcuno degli *Elenchi* dell'antica e gloriosa Compagnia!

* * *

Di Elenchi artistici della Compagnia Reale, varii ci furono dati da Giuseppe Costetti nella sua Monografia sulla Compagnia Reale Sarda, piena di tanto entusiasmo per quella singolar famiglia di comici italiani; ed uno fu pure pubblicato nel 1883 da Michele Lessona. Ma quest'ultimo dell'illustre e caro scrittore, che molti fra i Comici di Sua Maestà ebbe amici carissimi, non è un vero elenco di un anno o di anni determinati, ma raccoglie i nomi che, nei diversi ruoli, onorarono la famosa Compagnia dal suo sorgere al termine suo.

Eccolo, per curiosità dei lettori :

PRIME DONNE	AMOROSE	SERVETTE	CARATTERISTICHE MADRI	MADRE NOBILE	SECONDE DONNE
Bazzi Anna e Righetti Vincenza	Barlaffa Marietta	Romagnoli Rosina	Grossi Chiara	Bazzi Anna	Falchetti Carolina
Marchionni Carlotta	Fabretti Carolina	Righetti Vincenza	Marchionni Elisabetta		Righetti Vincenza Civili Laura
Marchionni Carlotta e Robotti Antonietta	Bacci Ristori Adelaide	Moltini Giuseppina Romagnoli Rosina	Rosa Gaetana Righetti Vincenza	Rosa Gaetana Zamarcini	Borghi Adelaide Chiari Metilde
Bettini Amalia	Borghi Adelaide			Ferroni Dalboro	SECONDE PARTI
Robotti Antonietta	Chiari Matilde			Borghi Adelaide	Pianigiani
Ristori Adelaide	Bosio	Mancini Daria			

PRIMO ATTORE	PRIMO AMOROSO	SECONDO AMOROSO	BRILLANTI	CARATTERISTA	SECONDI CARATTERI	PADRE NOBILE	TIRANNO
Medoni Nicola	Romagnoli Luigi	Borghi Giovanni	Franc. Augusto Bon	Miutti Francesco	Bucciotti Gius.	Boccomini Giov.	Barlaffa
	Borgo Giacomo						
		Ventura Giov.	Borghi Giovanni	Righetti Franc. Calamari Carlo	Moltini Gaetano		Falchetti
	Ferri Camillo					Righetti Domen.	
		Bucciotti Anton.					
	Gottardi Giov.		Dondini Cesare	Vestri Luigi Taddei Luigi			Righetti Domen.
		Boccomini Pietro					
	Peracchi Gius.					Domeniconi L.	
		Branchi Feder.	Pieri Gaspare				Tessero Pasq.
	Rossi Ernesto			Gattinelli Gaet.		Woller Giovanni	
		Calloud G. Paolo					
			PARTI SECONDARIE	Branchi Feder.		Piccinini Loren.	
		Robotti Luigi	Pianigiani				
		Mancini Lodov.	Bucciotti Anton. Dondini Ettore Dondini Achille Mancini				

Gli Attori della Reale Compagnia Drammatica rappresentano al loro Conduttore e ai Capi Comici Righetti e Borghi i loro fondati timori sui possibili gravi inconvenienti a cui potrebbero andare incontro, recandosi nella prossima quaresima nella Città di Bergamo, attesa la condizione in cui trovasi attualmente la Lombardia.

Se gli attori tutti della Compagnia possono assicurare i Capi-Comici della loro prudenza e moderazione non potrebbero certo rendersi garanti dell'effetto delle dimostrazioni cui potrebbe dar luogo in quella città il solo nome di Compagnia Piemontese – ed avvertono alle gravi conseguenze che potrebbero nascere da imprudenti dimostrazioni, da cui potrebbero rimanere compromessi il governo o la nazione alla quale appartengono –

Attese tutte queste ragioni, che sembrano loro della massima importanza, essi tutti esortano il Conduttore e i Capi-Comici, a voler non lasciare intentato ogni mezzo per esimere tante famiglie, che da loro dipendono, dai pericoli inevitabili di un tal viaggio; e concordemente gli invitano, e caldamente li sollecitano a cercare di sciogliere la Compagnia da ogni impegno col teatro di Bergamo

Quanto ai reciproci interessi per la ventura quaresima, nel caso che non si ottenesse di poter restare in Torino offrono gli Attori tutti di affidarsi al giudicato di cinque arbitri legali e periti, e di comune approvazione –

G. Battª Gottardi
Robotti Luigi
Woller Gaetº
Tessero Pasquale
Bondini Cesare
Chiari Matilde
Gaetano Gattinelli
Carlo Lamarini e Moglie
Boccomini Pietro
Filippo Fontana

Romagnoli Rosa
Carolina Malfatti
Dario Cappelli

Una domanda degli artisti della Compagnia Reale ai capocomici Righetti e Borghi.

Ma, oltre all'*Elenco* datoci dal Lessona, ed alla *Domanda*, che gli artisti presentavano ai capocomici Righetti e Borghi nel '48, per esprimere loro il timore *dei possibili gravi inconvenienti a cui potevano andare incontro, recandosi nella città di Bergamo, attesa la condizione in cui trovavasi la Lombardia,* oltre, dico, a questi documenti, io posso qui offrire ai lettori due veri e completi elenchi dei *soggetti* che componevano la Reale Compagnia. E sono gli elenchi per l'esercizio degli anni 1847-48.

Eccoli.

ELENCO

degli Individui componenti la Compagnia Drammatica

al servizio di S. M. il Re di Sardegna, ecc.

per l'esercizio dell'anno 1847

DONNE

ROBOTTI ANTONIETTA . . . . . *Prima attrice.*
CHIARI METILDE . . . . *Prima donna ingenua.*
ZAMARINI GIOVANNA . . . . . . *Madre nobile e seconda donna.*
ROMAGNOLI ROSA . . . . *Servetta.*
RIGHETTI VINCENZA . . . . . . *Caratteristica.*
BORGHI ADELAIDE . . . . *Generica primaria.*
ROBOTTI LUIGIA . . . . *Amorosa giovane.*
TESSERO CAROLINA . . . . . . *Generica.*
MALFATTI CAROLINA . . . . . . *Generica.*

UOMINI

GATTINELLI GAETANO . . . . . *Primo caratterista.*
GOTTARDI GIOVANNI . . . . . . *Primo attore maturo e padre nobile.*
WOLLER GAETANO . . . . *Altro padre e prime parti.*
DONDINI CESARE . . . . *Primo brillante.*
RIGHETTI DOMENICO . . . . . . *Primo generico.*
BORGHI GIOVANNI . . . . *Altro generico.*
TESSERO PASQUALE . . . . . . *Tiranno.*
BUCCIOTTI ANTONIO . . . . . . *Primo generico per le parti comiche.*
BOCCOMINI PIETRO . . . . *Primo amoroso.*
CASONI CARLO . . . . *Altro amoroso.*
MANCINI LODOVICO . . . . *Generico.*
ROBOTTI LUIGI. . . . . *Idem.*
ZAMARINI CARLO . . . . *Idem.*
FONTANA FILIPPO . . . . *Idem.*
CAPPELLI DARIO . . . . *Idem. ed attrezzista.*
PAGNINI ERCOLE . . . . *1° suggeritore*
PACCOTTI FRANCESCO . . . . . *2° suggeritore.*
PARMIGIANI FERDINANDO . . . . *1° Macchinista.*
ARTIERI GIUSEPPE . . . . *2° Macchinista.*

Elenco dell'anno 1848.

DONNE

ROBOTTI ANTONIETTA	*Prima attrice.*
CHIARI METILDE	*Prima amorosa.*
ZAMARINI GIOVANNA	*Madre nobile e seconda donna.*
ROMAGNOLI ROSA	*Servetta.*
RIGHETTI VINCENZA	*Caratteristica.*
BORGHI ADELAIDE	*Generica primaria.*
ROBOTTI LUIGIA	*Amorosa giovane.*
TESSERO CAROLINA	*Generica.*
MALFATTI CAROLINA	*Generica.*

UOMINI

GATTINELLI GAETANO	*Primo caratterista.*
GOTTARDI GIOVANNI	*Primo attore maturo e padre nobile.*
WOLLER GAETANO	*Altro padre e prime parti.*
DONDINI CESARE	*Primo brillante.*
RIGHETTI DOMENICO	*Primo generico.*
BORGHI GIOVANNI	*Altro generico.*
TESSERO PASQUALE	*Tiranno.*
BUCCIOTTI ANTONIO	*Primo generico per le parti comiche.*
BOCCOMINI PIETRO	*Primo amoroso.*
PERACCHI GIUSEPPE	*Primo attore giovine e primo amoroso.*
ROBOTTI LUIGI	*Generico.*
ZAMARINI CARLO	*Idem.*
FONTANA FILIPPO	*Idem.*
CAPPELLI DARIO	*Idem.*
N. N.	*Idem.*
PAGNINI ERCOLE	
PACCOTTI GIUSEPPE	
PARMIGIANI FERDINANDO	
ARTIERI GIOVANNI	

*
* *

Michele Lessona, nel pubblicare l'Elenco comprensivo, che ho riprodotto, e insieme alcuni brevi ricordi della Compagnia Reale; nell'evocare quegli artisti che ebbero per tanti anni il plauso entusiastico d'Italia e l'affetto vivissimo dei torinesi, i quali li consideravano come cosa loro, confessava che, *per quanto quelli fossero grandi, oggi gli artisti che tengono il campo non hanno nulla da temere al confronto, che possono fare quei pochi di cui la vita è abbastanza lunga perchè possano paragonare il presente col passato.*

Ma il buon Lessona scriveva queste parole nel 1883, durante, cioè, un nuovo aureo periodo, in mezzo ad una nuova splendida fioritura della nostra scena di prosa; mentre al teatro « Gerbino » recitava la Compagnia stabile romana: seconda edizione, come egli la chiamava, della Compagnia Reale.

Ma le ripeterebbe oggi, se per nostra ventura fosse ancor vivo, quel genialissimo scrittore? Io ne dubito molto, guardando alle presenti condizioni dell'arte nostra rappresentativa. No, io non credo che questo entusiasmo per le antiche glorie della scena nostra sia tutto effetto della vecchia abitudine di opporre ai presenti il fulgore degli ingegni passati; sia, come alcuni pensano, tutto un giuoco della memoria, di quella fata che

..... coi suoi filtri arcani
fa più belli gli oggetti quanto più son lontani.

Credo invece che, se non nelle parti febbrili, essenzialmente moderne, almeno nelle parti classiche, ben pochi degli odierni artisti possano agguagliare, per doti naturali e per efficace semplicità, i gloriosi rappresentanti di quella antica scuola piena di serenità, di potenza drammatica e di magnificenza estetica. E penso che, ad ogni modo, quando anche si vogliano pareggiare ai migliori di quell'epoca la Duse e la Reiter, il Novelli e lo Zacconi, una notevole differenza vi sarebbe pur sempre tra quel passato ed il presente, poichè allora vi erano parecchi grandi artisti e Compagnie mirabili per affiatamento, mentre ora abbiamo qualche grande artista e ben poche vere e complete Compagnie.

Cesare Dondini *(Brillante)*.

Ma ben altro ancora fece la « Reale » a beneficio della scena; incoraggiando autori ed attori, istituendo premi per le migliori commedie, eccitando l'emulazione fra gli artisti delle varie Compagnie, suscitando desideri, ambizioni ed aspirazioni in non pochi giovani, dei quali basterebbe ricordarne due, ad esempio: il piacentino Peracchi e il vercellese Mario Eugenio Rossi. È noto infatti come il primo, dopo essersi laureato in medicina all'Università di Parma, ricevesse dalle rappresentazioni della Compagnia Reale, capitata a Piacenza, e — aggiungiamolo pure — dalla bellezza della prima attrice Antonietta Robotti così potente impressione da abbandonare per l'arte della

scena ogni pensiero dell'arte salutare, e divenire poi della « Reale », come vedemmo, apprezzato primo attore. E meno noto, ma non meno caratteristico è il caso del Rossi, il quale, condotto a Torino presso il Gottardi, stretto parente della madre sua, e per suo mezzo conosciuti gli altri artisti della Compagnia, fu preso da tale amor del teatro che una bella notte fuggiva di casa per andare ad aggregarsi ad una Compagnia, da cui passava in quella raccolta in Piemonte dal Modena, e formava più tardi società col Toselli, avviandosi così ad una delle carriere d'artista e d'impresario più varie e avventurose che si conoscano.

Gaspare Pieri *(Brillante)*.

Ed oltre a queste, altre benemerenze ebbe pure la Compagnia Reale per la dignità e la severità a cui volle e seppe ricondurre l'arte rappresentativa. Fu essa infatti che « sbandì l'annunzio delle beneficiate, fatto la sera prima dal beneficando (attrice o attore che fosse) con un fervorino talora in versi, e che versi! e con la esibizione nella sera stessa della serata, della prima donna in abito da scena, spesso romano o greco come più acconcio alla rivelazione delle forme col piattello davanti a sè, sul quale gli entranti deponevano l'obolo... e talora, un omaggio sguaiato. Abolì gli addii della prima donna in fin di stagione, il misterioso manifesto della *Prima fatica,* la sera dell'andata in iscena; i cartelloni dipinti con turchi a cavallo, carnefici colla scure imbrandita, fantasimi biancheggianti nel buio delle foreste. E bisogna sicuramente attribuire all'effetto morale che con la dignità della vita, i comici al servizio di S. M. il Re di Sardegna esercitavano sugli altri compagni e sulle altre Compagnie, se Giacinto Battaglia e Gustavo Modena primi, e poscia Alamanno Morelli, Luigi Domeniconi e Luigi Bellotti-Bon poi, impianteranno con ricchezza d'arredi, con serietà di ordinamenti, e con decoroso indirizzo d'arte fina e squisita, le Compagnie drammatiche, ad esempio delle quali si reggono quelle che ora vanno giustamente per la maggiore. » Onde prosegue il Costetti, che queste benemerenze enumerava:

« Cesserà alla Reale il gran privilegio della sua unicità in Torino, e dessa seguirà impavida, quasi sdegnosamente incurante altri otto anni di vita rigogliosa; le verrà meno l'assegno regio che godeva da ben trentatrè anni,

e per due anni ancora non solo sventolerà la sua bandiera, prima fra tutte, in patria; ma la condurrà ad onori trionfali nella Capitale del mondo civile, e chiamerà su di sè stessa l'attenzione prima, l'applauso e l'entusiasmo poi, di Parigi, durante il grande frastuono di una Esposizione mondiale. E quando non sarà più nè Compagnia Reale, nè tampoco Compagnia Righetti, due attori che ne facevano parte, Adelaide Ristori ed Ernesto Rossi, prenderanno ciascuno da sè la via dell'estero e, imitati da Tommaso Salvini, apriranno lauto e glorioso lo sbocco delle Americhe alla industria, che si mantiene tuttora lucrosa, dei nostri capocomici. »

Ma — anche senza questi benefici effetti dell'artistica istituzione — la gloria venuta alla Compagnia Reale Sarda da tanti celebri nomi di autori e di attori; da scrittori che si chiamavano Alessandro Manzoni — di cui fu rappresentato, nella sua interezza, l'*Adelchi* — G. B. Niccolini, Silvio Pellico, Alberto Nota, Carlo Marenco, Angelo Brofferio, Duca di Ventignano, Sografi, Federici, Avelloni, Giraud, Paolo Giacometti, Gherardi del Testa, Martini *(L'anonimo fiorentino)*, Giacinto Battaglia, Revere, Dall'Ongaro, Chiossone, Leone Fortis, ecc., e da interpreti che portavano i nomi di Carlotta Marchionni, Anna Bazzi, Antonietta Robotti, Amalia Bettini, Adelaide Ristori, Rosina Romagnoli, Vincenza Righetti, Luigi Vestri, Luigi Taddei, Gaetano Gattinelli, Gaspare Pieri, Cesare Dondini, Luigi Domeniconi, Gottardi, Woller, Peracchi, Bellotti-Bon, Ernesto Rossi, ecc.; questa gloria, ripeto, e quella del primato sui teatri d'Italia, riconosciutale da tanti pubblici diversi, fanno sì che abbia titolo di curiosità non solo, ma di storia, ogni documento che valga a tramandarci il ricordo e a lumeggiare le figure di artisti che riempirono per tanti anni di fulgore il mondo della scena.

Gaetano Gattinelli *(Caratterista)*.

*
* *

Breve, pur troppo, è la fama dell'artista drammatico, la quale generalmente non dura che quanto il suo rimanere sul teatro, ed ha, quasi si direbbe, bisogno di essere controllata ogni sera! Visione fugace è l'arte dell'attore, il quale — dopo essersi logorato per commuovere altrui, dopo aver infuso nei personaggi di tanti drammi il proprio sangue, di averli sostenuti colle

proprie forze e riscaldati del proprio fiato — scompare anche lui; e con lui si dileguano i figli del proprio intelletto, creature d'una settimana, concepite in anni di angoscia! Così che la effimera rinomanza dell'artista drammatico rammenta — per servirmi della splendida immagine usata dal Martini — il frutto côlto dallo Châteaubriand lungo le rive del lago Asfaltide, la cui buccia indorata dal sole involgeva un pugno di cenere.

Luigi Domeniconi *(Padre nobile)*.

Ma no, non tutto forse scompare! Vi è, per molti di essi, il raggio della gloria che ancora li unisce al presente e li addita all'ammirazione delle anime sensibili ed amanti del teatro e delle sue vicende; vi è il fascino melanconico ma dolce del passato, melanconico e dolce come una musica dei vecchi tempi; vi è la poesia delle memorie che fa pensare agli entusiasmi passati, agli affetti svaniti, alla gioia che hanno saputo destare in tanti cuori come alle lacrime che seppero spremere da tanti occhi umani. No, non tutto perisce! Vi sono i ricordi, gli insegnamenti, le tradizioni; e dura, ben oltre la scena e ben oltre la vita degli interpreti, la catena di simpatie, di memorie e di affetti, che essi hanno lasciato dietro di sè, e che ci fanno evocare, ancora dopo tanti anni, con un sentimento di curiosità e di amore, i palpiti che li hanno commossi, il pensiero che li ha ispirati, lo spirito che li ha animati.